UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00265395 4

Fernand DESONAY

DEPAYSEMENTS

notes de critique et impressions

EDITIONS SOLEDI

DÉPAYSEMENTS

DU MEME AUTEUR :

CHEZ CASTERMAN :

Léopold II, ce géant, 15e mille, Prix Rouveroy, (épuisé).
Kadou (épuisé).
Images et visages de Meuse (épuisé).
Clartés sur... le Roman français d'aujourd'hui (3e édition).
Clartés sur... les Littératures étrangères du XXe siècle : I. L. roman et le théâtre (2e édition) ; *II. La poésie et l'essai* (2e édition).

AUX EDITIONS DU TRIANON :

Le Petit Jehan de Saintré (en collaboration avec Pierre Champion).

CHEZ HONORE CHAMPION :

Le rêve hellénique chez les poètes parnassiens (Prix Bordin de l'Académie Française).

CHEZ E. DROZ :

Le paradis de la Reine Sibylle, d'Antoine de La Sale (édition critique).
Œuvres complètes d'Antoine de La Sale (édition critique) : *Tome I : La Salade; Tome II : La Sale.*
Antoine de La Sale, aventureux et pédagogue.

CHEZ GEORGES THONE :

Villon.

AUX EDITIONS « LES PETITES ETUDES DE BELGIQUE » :

Les Ducs de Bourgogne (épuisé).

AUX EDITIONS DES ARTISTES :

Le Grand Meaulnes, d'Alain-Fournier (3e édition, épuisé).

AUX EDITIONS DE LA LIBRAIRIE ENCYCLOPEDIQUE :

Ange, roman, 10e édition.

A PARAITRE :

L'art d'écrire une lettre (aux Editions Baude).
Pages choisies de Colette (aux Editions Manteau).

Fernand DESONAY

DÉPAYSEMENTS

NOTES DE CRITIQUE ET IMPRESSIONS

EDITIONS SOLEDI

37, Rue de la Province
LIEGE

PN
543
D47

LIBRARY
FEB 23 1965
UNIVERSITY OF TORONTO

963376

I.

« ...Vers le Moyen Age énorme et délicat... »

COMMENT LE MOYEN AGE A VU VIRGILE :

PROFESSEUR DE GRAMMAIRE, PROPHETE DU CHRIST, MAGICIEN, AMOUREUX.

Les professeurs sont des criminels, quelquefois. Pour ma part, je dois au commentaire de la première églogue l'un des souvenirs les plus noirs de mes études classiques. Virgile, qui n'y était pour rien, faillit tomber dans cette disgrâce qui marque à jamais, pour les collégiens d'avant-hier, le *Télémaque,* pour les collégiens d'aujourd'hui, un Boileau victime des *Satires.* « L'antiquité, ont dit quelque part les Goncourt, a été inventée pour être le pain des professeurs ». Mon ancien maître, un bon Père tout féru de gloses, faisait de la bucolique virgilienne son pain quotidien, ce qui n'était qu'une manie, notre pain quotidien, ce qui devint vite un supplice. Pendant six mois (j'en atteste les ombres de Tityre et de Mélibée), nous te cuisîmes, ô cygne de Mantoue et recuisîmes, pauvre oiseau mal plumé, dans la marmite infâme où dactyles, allusions, scoliastes et spondées, codices,

interprétations, chiasmes, allitérations, clefs par-ci, pieds par-là, vers partout formaient le plus indigeste des hochepots. Et cela se passait derrière des fenêtres grillagées. Et nous transcrivions, à l'encre violette, sous la dictée, le pédantesque commentaire.

Je n'ai compris l'églogue que sous le ciel d'Italie, en ouvrant les yeux. Je revenais, aux premiers jours de septembre, d'un pèlerinage au palais souterrain d'une Sibylle. Toutes les Sibylles ont quelque chose de virgilien. Le long de l'Adriatique où les voiles latines font sur les flots céruléens des taches rousses, la *vaporiera* m'emportait vers la plaine du Pô, vers Mantoue. Les « pommes d'or » emplissaient les corbeilles, en bordure des champs. Mariée à l'olivier dont le feuillage est d'argent clair, la vigne tressait des guirlandes où mûrissaient les grappes bleues. J'ai vu des laboureurs, des « contadines », des bergers chercher le frais sous les frondaisons immobiles. J'ai reconnu le hêtre de Tityre, ce bois de chênes verts où l'écho redirait le nom d'Amaryllis. Le soir, des premiers contreforts apennins, les ombres s'allongeaient sur la plaine; et la fumée s'élevait des maisonnettes rustiques, comme un encens. Le mirage virgilien, c'est là-bas, en terre italique, qu'il se révèle à notre sensibilité latine.

Car Virgile est avant tout le poète de la terre, de cette terre douce et chaude, plus que d'autres bénie, où l'existence n'a pas changé depuis les anciens jours. Sait-on que, dans la montagne, au pied du *Vettore*, sous les étoiles, les pâtres échangent encore (qui n'ont jamais lu un livre) des

défis poétiques en couplets alternés? Royauté des traditions! Secret de ton génie, cher Virgile! Voici quelques années, les fêtes du second millénaire ont célébré en ta personne l'impérialiste, le barde national, l'épique messager des triomphes promis à la Rome future. Puisse la bataille du blé — leur *Pan dè bon Diu* — ramener l'attention vers les *Géorgiques*! Virgile et le vaisseau d'Enée, Virgile et Marcellus, Virgile et les durs Latins d'Evandre, Virgile et Rome victorieuse, sans doute! Mais aussi, mais surtout, Virgile et les ruches, Virgile et le vase plein de lait, Virgile et la flûte de Pan, Virgile et les nymphes des bois, des sources claires, dans l'air léger...

Le moyen âge n'a rien compris à ce Virgile le plus virgilien. Nous l'allons montrer tout à l'heure.

* * *

Virgile professeur de grammaire. Tel est un des visages les plus familiers au moyen âge du poète mantouan.

La tradition vient de loin. Dès son vivant, l'auteur de l'*Enéide* avait connu chez les érudits la renommée, et du meilleur aloi. A côté de Cicéron, représentant de la prose oratoire aux pompeuses ordonnances, Virgile tenait, en poésie, le sceptre du langage harmonieux. Les premiers commentateurs n'eurent garde de s'y tromper. Homère est souverain : le dogme est intangible. Mais Virgile arrive bon second dans la hiérarchie. Grammairiens et rhéteurs se le disputent, passionnément. De Rome, sa gloire s'étend aux provinces.

Un siècle après sa mort, les écoliers gravent ses vers sur les murs de Pompéi. Et l'on montre encore un *conticuere omnes*..., impressionnant dans la cité en cendres.

Avec le développement des études grammaticales qui caractérise les deux premiers siècles de l'Empire, la popularité croît du poète magister, étoile polaire de tout vrai pédagogue. La rhétorique s'en mêle, qui va vers la logomachie d'ailleurs. Et c'est une période d'imitation servile, faussement formaliste, superstitieuse et presque idolâtrique. On consulte Virgile comme on a consulté les Livres sibyllins, comme on consultera plus tard l'*Imitation* : pour trouver la solution de toute difficulté, le secours providentiel qu'apporte à point nommé une voix inspirée. Et qu'on ne s'étonne plus de voir Silius Italicus pèleriner, le jour anniversaire de la naissance du poète, au sépulcre du demi-dieu. Martial lui voue les Ides d'octobre, tandis qu'Alexandre-Sévère le place en effigie au milieu des dieux lares.

Quand l'Empire s'écroule, Virgile reste debout, le flambeau à la main, sur les ruines d'un monde. Les centons ont popularisé jusqu'au dernier de ses hémistiches. Donat et Servius, commentateurs zélés, trop zélés, ont ajouté aux interprétations philosophiques et allégoriques leurs notes grammaticales et qui n'étaient pas méprisables. Et Macrobe a consacré, à l'applaudissement général, le renom d'infaillibilité et d'omniscience d'un Virgile encyclopédiste, prince des astrologues, roi des philosophes, rhéteur de stricte observance, éloquent entre les éloquents. Le moyen âge va

recueillir cette tradition glorieuse, avec l'héritage de la langue latine et des sept arts libéraux.

Parmi les sept arts la grammaire brille au premier rang. Or là où règne la grammaire, là règne Virgile. Virgile est la grammaire, peut-on dire, à une époque où Grégoire de Tours confond la lecture des *Bucoliques* et l'enseignement grammatical. Sans doute, la qualité de païen éveillera-t-elle l'un ou l'autre scrupule. Mais, d'autre part, quel fanatisme chez certains! Le moine Probus veut canoniser le chantre d'Enée. Un évêque de Trèves le cite plus exactement que les Evangiles. Et le nombre extraordinaire des manuscrits que nous possédons aujourd'hui de Virgile est la meilleure preuve de l'usage qui s'en faisait dans les écoles. Sans compter que, fréquemment, ces codices figurent, dans les inventaires, au nombre des richesses les plus précieuses de l'église ou de l'abbaye, avec les bibles, les missels, les calices et les ornements sacrés.

Quelle est, exactement, la position de Virgile en face des grammairiens de la période médiévale? La question est peut-être mal posée. C'est des grammairiens qu'il faudrait partir. Or s'ils sont assez nombreux, la qualité est nulle. *Pro fratrum mediocritate* : cette épigraphe est toute une devise. *Pro fratrum mediocritate*, chacun coupe, émonde, abrège, rapetasse. L'aventure nous paraît aujourd'hui grotesque de ce Virgile toulousain qui voulut s'appeler Maro et qui, au début du VIIe siècle, construisit le plus fantaisiste des monuments grammaticaux, allant jusqu'à distinguer douze espèces de latinités et à reporter son par-

rain mantouan à l'époque du déluge. Mais les manuscrits ont conservé religieusement ce fatras; Bède s'y réfère avec tout le sérieux du monde; et des disciples se rangent sous la marotte du folâtre.

Virgile, le vrai, émerge encore toutefois, première autorité en matière de grammaire, principal auteur scolastique. Tout au plus peut-on déplorer de déshonorantes promiscuités. Des étoiles de trente-sixième grandeur sont autant de soleils rivaux. Ainsi voyons-nous un Prudence, le *prudentissimus Prudentius,* jouer dans l'orbite virgilienne le rôle de Virgile dans l'orbite homérique. Quant au commentaire, on pille Servius, effrontément. Les gloses interpolées ont quelque chose d' « hénaurme ». De qui se moque-t-on? Que penser d'un commentateur qui explique *efficiam* par *effigiem (imaginem),* ou qui, lisant, pour *Quo te Mœri pedes, Quot Emori pedes,* trouve dans ce passage une allusion aux quatre pattes d'un cheval de race sarrasine, très rapide à la course, et qui s'appellerait Emoris?...

La rhétorique, le second des sept arts, continue, vaille que vaille, la tradition classique. Comme aux temps de l'Empire, Virgile bénéficie de sa réputation de grammairien. Le même professeur, passant de l'une à l'autre discipline, pratique évidemment le même texte. La poésie du moyen âge se ressentira de cette influence, plus d'une fois.

Ce serait ici le lieu de dire un mot de la poésie latine des clercs, poésie de forme traditionnelle, mais que l'idée chrétienne ne pouvait vivifier, au contraire. Rien de commun, en effet, entre l'idéal païen et la doctrine du Christ. Emile Gebhart s'est

donné beaucoup de mal pour faire de Virgile rêveur et solitaire, virginaliste et délicat, un moine avant la lettre. Quelle que fût la personnalité de l'homme, l'antinomie subsistait, tout entière, entre une religion qui divinisait la chair et la religion de l'esprit. Aphrodite et Jésus : il ne faut pas essayer de concilier les inconciliables. Le problème est insoluble, qui fait le nœud des *Noces corinthiennes*. Sans doute, nous verrons tout à l'heure les hommes du moyen âge s'ingénier à baptiser Virgile en en faisant un prophète du Christ. Mais ce n'est là qu'un tour de passe-passe. La poésie virgilienne, comme toute la poésie classique, échappe dans son essence à ces tentatives d'annexion. D'où il résulte que l'effort est gauche — et souvent ridicule — qui s'acharne à revêtir du linceul de pourpre où dorment les dieux morts l'idée chrétienne à base d'ascèse et de mysticisme. Présenter en hexamètres la Vie du Christ ou les Vies de Saints constituait une sorte de gageure. Le sentiment religieux ne pouvait qu'y perdre. Quant à la forme classique, cuirasse vide, corps sans âme, elle sombre bientôt dans tous les artifices les plus froids, les plus étriqués, les plus vains. Déclamation, répétition, abus des lieux communs, épithètes conventionnelles : autant de procédés qui dissimulent mal l'essoufflement du poète condamné à exprimer dans la langue des divinités de l'Olympe les mystères du Golgotha.

En instituant Virgile professeur de grammaire, le moyen âge n'a fait que répéter une leçon qui porte à faux. Mais ce culte scolaire, artificiel, donnera ses fruits, malgré tout. Chaque fois qu'elle

affirmait la royauté virgilienne, la poésie française retournait à ses origines. Nous sommes fils de la Louve. Se romaniser, c'est se civiliser. Il n'est pas inutile de fréquenter les bons maîtres, dût-on rester piteux élèves. Et c'est faire preuve de goût que bien choisir ses dieux.

* * *

J'en arrive à un autre aspect du Virgile médiéval : Virgile prophète inspiré, le prophète du Christ.

Pour les gens d'église, l'antiquité païenne ne constituait pas seulement une mine inépuisable de figures de style, mais encore, et de préférence sans doute, un réservoir toujours alimenté d'arguments plus ou moins spécieux en faveur de la loi nouvelle.

Virgile, qui passait depuis Macrobe pour le parangon des doctes, la source de toute connaissance, Virgile dont on s'accordait à louer, d'autre part, les mœurs pures et l'extrême candeur, fut particulièrement sollicité. Nul mieux que lui ne paraissait digne du bienfait de la grâce. On n'ignore pas que Dante s'est gardé soigneusement de le mettre en enfer, et lui réserve une place de choix dans ces limbes où séjournent pour l'éternité les âmes non coupables de ceux de qui la seule faute est de n'être pas nés à la foi du Christ Jésus. Une tradition charmante, et dont on retrouve les traces jusqu'à la fin du XVe siècle, illustrait, dans son pays natal, cette compassion pour Virgile du moyen âge chrétien. La messe de Saint-Paul

chantée à Mantoue comportait une lamentation de l'Apôtre au tombeau du Poète, « le plus grand des poètes ». « Ah! que ne t'ai-je, hélas! rencontré sur ma route! » gémit le grand convertisseur. En vérité, ce regret a quelque chose de touchant. Quoi qu'il en soit, Virgile est embrigadé dans les rangs des apologistes.

Qu'il s'agît de l'unité, de la spiritualité ou de la toute-puissance divines, saint Augustin, saint Jérôme, Lactance, Minucius Félix n'hésitaient pas à déceler en des vers habilement choisis une sorte de christianisme latent. Mais c'est surtout le passage célèbre de la IVe églogue qui élève Virgile, dans la tradition du moyen âge, à la dignité de prophète du Christ.

On connaît ces vers d'allure mystérieuse où le règne de l'âge d'or, ère de félicité, de justice heureuse, d'amour et de paix devra coïncider, sous le signe de la Sibylle, avec l'apparition d'un enfant nouveau-né :

Magnus ab integro sæclorum nascitur ordo;
Jam redit et Virgo; redeunt Saturnia regna;
Jam nova progenies cœlo demittitur alto.

Le messianisme allégorisant allait s'emparer de l'oracle.

S'il faut en croire Eusèbe, l'empereur Constantin lui-même aurait déjà interprété dans le sens d'une prédiction, d'une véritable prophétie, la déclaration de Virgile. Saint Augustin n'est pas d'un autre avis. Et bien que saint Jérôme ait traité l'idée de burlesque, elle n'en demeurera pas moins vivante pendant tout le moyen âge, au point de donner

naissance à la légende, relatée dans la *Divine Comédie*, de la conversion de Stace. C'est au chant XXIIe du *Purgatoire* que Dante et son guide Virgile rencontrent le poète latin condamné, parce que son adhésion fut timide aux vérités révélées, à se purifier longuement sur les corniches de la montagne d'expiation. Or que dit Stace à Virgile?

... Tu prima m'inviasti
Verso Parnaso a ber nelle sue grotte,
E poscia, appresso Dio, m'alluminasti.

Facesti come quei che va di notte,
Che porta il lume dietro e sè non giova,
Ma dopo sè fa le persone dotte,

Quando dicesti :

(et ce tercet, qui n'est guère que la traduction des vers latins que je citais tout à l'heure)

« Secol si rinnova;
Torna giustizia e primo tempo umano,
E progenie discende dal ciel nuova ».

Per te poeta fui, per te cristiano!

(« Par toi je fus poète, par toi je fus chrétien! »)

Ainsi Virgile, devenu compagnon de la Sibylle, prend place, à côté de David, d'Isaïe et des autres prophètes, dans la phalange inspirée. Des papes — et non des moindres : Innocent III, par exemple — défendent le sens apologétique de la IVe églogue. Et c'est ce que confirme, à travers toute la chrétienté, le langage muet des monuments figurés.

Dans les stalles de la cathédrale de Zamora, qui date du XIIe siècle, parmi les nombreuses figures des prophètes de l'Ancien Testament, on reconnaît Virgile au mot *progenies* détaché du vers fatidique. Tel l'a fixé le pinceau de Vasari au mur d'une église de Rimini. Et les paroles *Jam nova progenies* servent de signe distinctif — de devise, en quelque sorte — à la Sibylle de Cumes, dans la fresque de Raphaël, à *Santa Maria della Pace.*

Le goût du moyen âge pour l'allégorie devait singulièrement faciliter cette interprétation à la fois séduisante et fort hasardée. Comparetti, l'éminent spécialiste à qui nous empruntons le meilleur de ces observations, rappelle avec raison l'aventure de ce Fulgence qui, dans le *De Continentia Virgiliana,* un des écrits les plus curieux du moyen âge latin, prétend passer l'*Enéide* tout entière au crible de sa méthode divinatoire.

D'après Virgile lui-même, lequel lui aurait apparu sous la forme d'un spectre, l'épopée latine serait une image de la vie humaine. Et la démonstration s'étale, lourdement pertinente, depuis le premier vers longuement commenté jusqu'au triomphe final de la sagesse. Il est impossible de suivre dans le détail ces divagations insanes. Pourtant, le moyen âge leur fit un accueil plein de chaleur et de révérence. Sigbert de Gembloux s'effrayerait volontiers d'une telle subtilité, d'une pareille pénétration d'esprit. Bernard de Chartres et Jean de Salisbury défendront sans sourciller des thèses analogues. Dante lui-même rappellera, dans le *Convito,* « *il figurato che del diverso processo delle etadi tiene Virgilio nell' Eneide* ».

A cette interprétation de Virgile prophète du Christ se rattache parfois l'idée du millénaire. C'est ainsi, par exemple, que Lactance a toujours compris, pour sa part, les vers de la IVe églogue. A son sentiment, il ne peut s'agir de la naissance de Jésus, mais du retour promis d'un Dieu vainqueur dans le royaume des justes. On sait à quel point cette perspective du millénaire a troublé les esprits au siècle fatal. Sans doute Michelet exagère. Mais les transes du monde chrétien n'en furent pas moins vives quand approcha l'an mille. Et la terreur s'est prolongée jusqu'au XIIIe siècle, entretenue par les prédictions sinistres du pauvre Joachim de Flore. Parce qu'on redoutait l'Antéchrist, les luttes sanglantes, le grand combat, on se tourna avec amour vers le poète très compatissant qui avait eu sur ses lèvres inspirées des mots de bénédiction, d'apaisement, de joie douce :

Aspice venturo laetantur ut omnia sæclo.

Nous voici tout près de notre cher Virgile!

* * *

Un nouvel avatar allait modifier encore la physionomie virgilienne.

Nous avons vu que, pour le moyen âge chrétien, la Sibylle avait prédit la venue du Christ : « ...*teste David cum Sibylla* ». Virgile, que les pseudo-allusions de la IVe églogue entraînent désormais dans le sillage de l'envahissante prophétesse, va partager le sort de cette Cuméenne. Dès le XIe

siècle, le Mystère latin de la Nativité, représenté à l'abbaye Saint-Martial à Limoges, nous en offre le curieux témoignage. Après le défilé des prophètes : Moïse, Isaïe, Jérémie, Daniel, Habacuc, David, Siméon, Elisabeth, Jean-Baptiste, voici que Virgile est cité à la barre :

Vates Maro gentilium
Da Christo testimonium.

Le poète latin apparaît sous l'aspect d'un jeune homme, pour déclarer :

Ecce polo, demissa solo, nova progenies est.

Au tour de la Sibylle enfin, flanquée de Nabuchodonosor en personne, de rendre à chacun témoignage. Parfois, — et le cas se présente dans une vaste compilation dramatique du XVe siècle, — c'est la Sibylle qui invoquera Virgile comme une autorité.

* * *

Autour de ces rapports de plus en plus étroits entre la prophétesse et le poète devait se développer une production abondante qui, après maintes transformations dont il serait trop long de retracer ici les phases successives, finit par se combiner avec la légende de Virgile magicien. C'est le troisième trait sur lequel je voudrais insister quelque peu.

Nous sommes loin de la grammaire et de l'art des rhéteurs. Nous nous éloignons même de l'idée apologétique d'un Virgile prophète. L'imagination

médiévale va s'emparer avec joie de ce personnage fantastique promis à toutes les aventures.

La légende de Virgile magicien vient de Naples. D'origine superstitieuse et populaire (bien que Comparetti exagère la part du peuple dans cette création poétique), elle nous apparaît fondée sur des souvenirs locaux, et plus particulièrement sur la présence et la célébrité du tombeau de Virgile dans la cité napolitaine. Sous sa forme la plus ancienne, elle fait du poète un protecteur, le palladium sacré, et lui attribue une série d'œuvres merveilleuses qui consistent surtout en talismans. Ainsi, par exemple, la célèbre mouche de bronze, de la taille d'une grenouille, qui se serait trouvée en premier lieu sur une des portes fortifiées, puis à une fenêtre du *Castel Capuano*, et enfin au *Castel Cicala*. Virgile l'aurait fabriquée dans les circonstances suivantes. Marcellus se proposant de faire un grand carnage d'oiseaux de toute espèce, le poète lui demanda ce qu'il préférait : qu'on lui fît don d'un oiseau qui détruisît tous ses congénères, ou d'une mouche qui exterminât toutes les mouches. Sur les conseils d'Auguste, et par égard pour les habitants de Naples, Marcellus choisit la mouche. Et depuis lors (mais Virgile, tout comme Plutarque, a menti), les mouches, frappées d'interdit, respectent la cité et les *lazzaroni*.

Il y avait aussi la statue de l'archer opposée au Vésuve, le réceptacle merveilleux où la chair des animaux tués se conservait imputrescible pendant six semaines. Il y avait le cheval d'airain, produit d'incantations magiques, qui guérissait de la fracture dorsale — mal endémique — tous les chevaux

du pays. A Virgile on devait la création des bains miraculeux de Pouzzoles, le présent fait aux Napolitains d'une Naples en miniature, enclose dans une bouteille au goulot fort étroit : et ce fétiche préserverait les remparts, à jamais.

Dans ces légendes talismaniques Virgile apparaît comme le Sage par excellence. Connaissant à fond tous les secrets de la nature, il peut s'élever sans effort au-dessus des solutions accessibles au vulgaire. C'est un grand mathématicien, un illustre astrologue. Ce n'est pas encore le véritable nécromant, dans le sens péjoratif du mot. Mais à courir l'Europe, la renommée du poète magicien va s'encombrer d'éléments adventices, à la vérité plutôt diaboliques. Nous allons examiner très rapidement ce Virgile curieux homme dans quelques œuvres françaises : le *Roman des Sept Sages*, *Cléomadès*, d'Adenet le Roi, et *Renard contrefait*, un texte du XIVe siècle.

Antérieurement au *Roman des Sept Sages*, le *Dolopathos*, traduit en français vers 1210, avait déjà mis en scène, et presque dans les mêmes circonstances, le poète omniscient. Nous sommes au siècle d'Auguste. Dolopathos, roi de Sicile, a un fils, Lucien, qu'il envoie à Rome suivre les leçons de Virgile, lequel instruit l'enfant en toutes disciplines, mais surtout en astronomie. Sur ces entrefaites, la femme de Dolopathos vient à mourir. Le roi commet l'imprudence d'épouser en secondes noces un tendron. Lucien est rappelé à la Cour. Mais Virgile, qui lit dans les astres, lui impose de garder obstinément le silence jusqu'à ce que lui-

même l'autorise à parler. Le jeune homme, questionné par son père, ne pipe. C'est alors que la nouvelle reine l'emmène dans ses appartements, et, désespérant de lui arracher une parole, finit par lui jouer la grande scène de Madame Putiphar. Peine perdue. La marâtre accuse Lucien d'avoir voulu abuser d'elle. Le roi condamne son fils à mort. Survient un sage, qui suspend l'exécution de la sentence en racontant une histoire passionnante. Tour à tour, d'autres narrateurs retardent la fatale échéance, jusqu'à ce que Virgile, arrivé le septième jour, débite sa nouvelle et délie la langue de son élève. Coup de théâtre. La reine sera brûlée vive. Après la mort de Dolopathos et de Virgile, Lucien se convertira à la foi du Christ.

La principale différence entre le *Dolopathos* et le *Roman des Sept Sages* réside dans la part attribuée à Virgile. Alors que la version traditionnelle du vieux conte indien confie l'éducation du jeune prince au collège des sept précepteurs, ici Virgile seul est chargé d'enseigner Lucien. Au demeurant, le magister unique nous apparaît — conception éminemment scolastique — comme le maître de toute science profane et sacrée, le clerc par excellence.

Le *Dolopathos* est intéressant à plus d'un titre. Surtout parce qu'il marque assez exactement la transition entre le Virgile des écoles médiévales, le Virgile des grammairiens et des sept arts libéraux, le Virgile de la tradition littéraire et cléricale et le Virgile magicien, prince des sortilèges. Astrologue déjà; mais l'astrologie fait partie intégrante du bagage scientifique selon les canons de l'époque.

La magie ne viendra qu'après, corollaire poétisé. Et nous n'aurons garde de négliger l'allusion fort transparente au prophète du Christ. Les vers de la IVe églogue figurent, sous la plume du pieux moine auteur, au nombre des arguments qui convertiront Lucien au christianisme. Un tournant de l'aventure virgilienne, comme on disait au temps de Godefroid Kurth. Un virage, dirions-nous aujourd'hui.

Le *Roman des Sept Sages, Cléomadès* et *Renard contrefait* situent à Rome, et non plus à Naples, la légende de Virgile. Le nom du plus grand poète latin ne pouvait en effet demeurer plus longtemps séparé de la Ville, de cette capitale dont il avait immortalisé les destins. Sous le titre de *Salvatio Romae,* le moyen âge connaît bientôt une floraison de talismans virgiliens, gardiens du Panthéon, du Colisée, du Capitole. Cette idée de la « *salvatio Romae* » on la rapprocha d'un vieux thème oriental : celui des miroirs magiques dans lesquels on pouvait découvrir ce qui se passait au loin. Un de ces miroirs se trouvait, disait-on, au-dessus du phare d'Alexandrie, où l'aurait fait placer Alexandre lui-même pour apercevoir à plus de 500 parasanges (la parasange dépasse sensiblement notre lieue) les flottes ennemies qui cingleraient vers l'Egypte. Cet autre miroir pareillement merveilleux, situé à Rome et attribué à Virgile, le *Roman des Sept Sages* va nous dire sa triste fin. Un roi étranger qui ne pouvait supporter le joug de Rome accepta la proposition que lui firent trois guerriers d'abattre le talisman. Nos stipendiés arrivent dans la ville où ils enfouissent de l'or en plusieurs endroits, et

se donnent pour des « sourciers » du précieux métal. Poussé par la cupidité, l'empereur veut éprouver leur talent. Le résultat ne se fait pas attendre. C'est alors qu'ils révèlent au prince l'existence d'un trésor fabuleux caché sous le pilastre qui soutenait le miroir. On les autorise à creuser. Ils s'arrangent pour disposer sous le miroir des fiches de bois auxquelles ils mettent le feu, et prennent tout aussitôt la fuite, cependant que le talisman se brise en mille pièces. Indigné, le peuple de Rome condamne l'empereur à ingurgiter de l'or en fusion.

Dans *Cléomadès*, fables napolitaines et légendes romaines forment pêle-mêle un bizarre salmigondis. Fantaisiste impénitent, Adenet le Roi écrivait chez nous à la fin du XIIIe siècle.

Quant au *Renard contrefait*, il nous a conservé l'histoire de la tête enchantée, douée non seulement de la parole, mais encore de la vision prophétique. Virgile serait mort pour avoir mal compris une de ses prédictions. Un jour qu'il la consultait avant d'entreprendre un voyage, elle lui aurait répondu que, « s'il gardait bien sa tête », il ne lui arriverait rien de fâcheux. Virgile crut qu'il s'agissait de la tête magique elle-même. Il se mit en route sans se garantir du soleil : une congestion cérébrale l'emporta. S'il est vrai, au témoignage des biographes, que le poète mourut en voyage d'une maladie provoquée par l'ardeur des rayons solaires, il semble que nous ayons ici affaire à une tradition plutôt littéraire, singulièrement déformée d'ailleurs.

* * *

Virgile amoureux. La tradition médiévale est, à cet égard, d'autant plus suggestive qu'elle réunit, en une sorte de diptyque galant, deux des aspects les plus caractéristiques du poète : le docte et le magicien.

Eustache Deschamps, misogyne par vocation, a fait allusion quelque part à la « corbeille Virgile ». Que signifie cette corbeille? Et quelle mésaventure y attendait notre clerc omniscient?

Une princesse de haut lignage — la propre fille de l'empereur, s'il faut en croire la plupart des versions — s'est amourachée du héros national.

Virgile, qui n'est pas farouche, se montre fort empressé à couronner une flamme aussi vive. Mais ce sera « par druerie » : il n'a pas la vocation d'épouseur. Désespoir de la belle enfant qui, dans son dépit amoureux, médite une vengeance cruelle. Que le séducteur s'en vienne la rejoindre, à la nuit, dans cette chambrette de la tour où la tient prisonnière un père plein de rage. Une corbeille qu'on hissera, au moyen d'une corde, jusqu'à la fenêtre entre-bâillée servira d'ascenseur. Bien avant Roméo, les amants ont rêvé d'escalader, un soir, le balcon de l'aimée. Virgile accourt, impatient et joyeux, tout prompt à l'assembler. Comme poisson dans la nasse, il est entré dans le panier. Il s'élève... Mais qu'est-ce? Le treuil s'arrêterait à mi-hauteur?... Et voilà, infamie! l'ascenseur improvisé en panne entre les étages ! Là-haut, derrière les fenêtres qui s'éclairent, on pouffe de rire, bien

sûr!... Le jour est venu. Le peuple s'est attroupé. Virgile, honteux et confus, jura, mais un peu tard...

Il est vrai qu'une seconde partie, visiblement ajoutée au récit traditionnel, se chargeait de rétablir le poète dans sa dignité une nuit compromise. Les clercs ont passé là! Pour laver son affront, Virgile amoureux en appelle à Virgile magicien. Le feu qui brûle dans Rome — et jusqu'au feu sacré des Vestales — s'éteint brusquement à dix lieues à la ronde. Un valet proclame alors, à son de trompe, que quiconque voudra rallumer sa chandelle devra le faire sur la personne même de l'indigne princesse, exposée en plein Forum dans une posture que nos vieux conteurs se font une joie grasse de préciser sans équivoque possible... Et la flamme ainsi obtenue ne peut se communiquer d'un cierge à l'autre : chacun est tenu de la recueillir à la source. Le supplice dura longtemps : Virgile était vengé.

Au conte de la corbeille nous rattacherions volontiers l'aventure italienne dite *della Bocca della Verità*. Parce que Virgile est devenu sceptique sur la vertu féminine, il a machiné, en guise de banc d'épreuve, une tête de pierre. Si quelque mari ou quelque galant conçoit des doutes sur la fidélité conjugale ou sur la chasteté d'une femme mariée ou à marier, qu'il lui fasse introduire la main dans la bouche béante. Vertueuse, elle l'en retirera sans dommage; coupable, elle sera tout à la fois mordue et confondue. Or une Romaine adultère et justement soupçonnée, appelée à subir l'épreuve, trouva le moyen de mettre en défaut la perspicacité du talisman. Elle conseille à son amant de

se vêtir à la façon d'un fou et de se tenir au pied de la tour; dès qu'il la verra arriver, il s'élancera vers elle et, comme par folie, il la saisira dans ses bras. Ainsi dit, ainsi fait. Elle rougit, proteste, se débat. Mais le mari et les assistants, croyant avoir affaire à un pauvre simplet, ne s'émeuvent guère. Alors la dame de jurer qu'elle n'a connu de sa vie d'autres embrassements que ceux de son mari... et aussi, évidemment, de cet individu qui vient de l'outrager en public. (C'est la ruse de la reine Iseut et du ladre Tristan, au gué aventureux). Elle peut désormais plonger sans crainte sa main dans la terrible bouche... Et Virgile dut confesser que les femmes en savaient plus long que lui sur le chapitre de l'astuce.

* * *

Ainsi les légendes virgiliennes vont se développant, au point de constituer les éléments d'une ample biographie poétique que nous trouvons, soigneusement compilée, dans la chronique liégeoise de Jean d'Outremeuse, intitulée *Myreur des Histors.*

Nous y consacrerons un article spécial, qui fait suite à celui-ci.

La chronique liégeoise de Jean d'Outremeuse ne représente pas, cependant, la véritable tradition populaire en France. Cette tradition, nous la chercherions plutôt dans les *Faits merveilleux de Virgile,* œuvre très répandue, dont nous ne possédons pas un seul manuscrit d'ailleurs, et qui n'est peut-être pas antérieure à la découverte de l'impri-

merie. Qu'il suffise d'indiquer en deux mots les tendances de ce nouvel et dernier remaniement : plus de Virgile prophète; le magicien, fabricant de talismans, a presque complètement disparu; en revanche, une série de variations romancées sur les origines du poète, ses aventures galantes, sa mort qu'entoure le mystère, en plein océan, sur les eaux...

Nous sommes au seuil du XVIe siècle. Le vaisseau de Virgile cingle vers d'autres terres, « réserves » de l'érudition.

* * *

Scolaire, dévot, crédule, le moyen âge français a vu dans Virgile un maître d'école, un prophète, un magicien, un amoureux. Chaque époque se taille des héros à sa mesure : il ne pouvait en être autrement. Le sentiment de la nature, nous ne lui accordons guère plus d'un siècle. *Bucoliques* et *Géorgiques*, douceur des chants qui se répondent, ombres crépusculaires, silences pleins d'intimité de la lune amie au ciel clair, herbe qui penche, rossignol chassé du nid, larmes des choses : le moyen âge n'a rien goûté de tout cela...

Ses clercs ont aimé Virgile grammairien; les pieux commentateurs de la IVe églogue ont cru dur comme fer au prophète inspiré de Dieu; les imaginations de tous ces grands enfants se sont enchantées de la mouche de bronze, du cheval vétérinaire, du palladium en bouteille, de la méchante princesse devenue lampadaire. Et nous allons voir que, chez nous, à Liége, *amon nos aûtes*, Jean d'Outremeuse a souri, dans un miroir

qui n'était, ni de Venise, ni d'Italie, mais de *Djus-d'-là*, au Virgile le plus fantasmagorique, ami de saint Paul, précurseur de Mickey, amant narquois de cette peste de Fébille qui n'a même pas réussi à le faire monter dans une corbeille.

VIRGILE
SELON JEAN D'OUTREMEUSE

Que la biographie virgilienne de Jean d'Outremeuse doive être tenue pour un hors-d'œuvre, inséré dans le *Myreur des Histors* au hasard des dates (vraies ou fausses), c'est ce qu'on admettra sans barguigner. Virgile apparaît à un moment où l'histoire romancée des rois et des évêques de Tongres — élément d'emprunt à la *Geste de Liége* — s'entrelace aux événements de l'histoire universelle, de l'histoire romaine surtout. Moment « historique » dans toute l'acception du terme. Or, tandis que Marius et Sylla ont été à peine allégués, que César et Pompée voient singulièrement abrégée la relation de leur décisive querelle, les faits merveilleux de Virgile tissent, d'un bout à l'autre des quelque cinquante feuillets du manuscrit de Jean de Stavelot, publié par Borgnet, la trame fantaisiste d'un beau roman sans proportion, roman de magie, de piété crédule et d'amour.

Nous nous garderons bien de dire *in extenso* par quel fil blanc l'aventure fabuleuse de Virgile est cousue aux origines de Tongres. Il suffira de savoir qu'il a déjà été question, chez Jean d'Outremeuse, d'un roi Virgile, d'Athènes; que ce Virgile athénien a pris femme dans la lignée d'un roi

Virgile de Sicile, dont le fils aîné, Gorgile, roi de Bugie, « li plus grans clers qui soit en monde », sera le père du poète. Or c'est le second fils du Virgile sicilien, certain Grégoire, qui, consul désigné de Rome, marche contre Tongris. Gorgile lui-même prendra part à la lutte. Grégoire est tué, avec six de ses frères, sénateurs romains. Le consulat passe à un Pompée, beau-frère de Gorgile... Le neveu Virgile entre en scène.

Ainsi « notre » Virgile, fils d'un roitelet exotique, a cependant des intelligences dans Rome, dans Rome où il est né d'ailleurs, à l'occasion des festivités qui marquèrent le consulat de l'oncle Pompée. C'est ce qui explique, entre autres, l'attitude favorable qu'adopteront à son égard les sénateurs et ceux « de sa lignie », lors des démêlés qui le mettront aux prises avec la sotte et jalouse et méchante Fébille.

Virgile, né le 6 mai 519 du cinquième âge, meurt, d'après Jean d'Outremeuse, à 52 ans. Il y a là une approximation assez exacte, s'il est vrai que l'an 519 du cinquième âge (lequel va de la migration de Babylone à l'incarnation du Christ) correspond, dans la chronologie — d'ailleurs flottante — de Jean d'Outremeuse, aux années 72-68, selon les calculs.

Nous nous en voudrions d'attacher à ce détail chronologique plus d'importance qu'il ne mérite. La critique moderne, autrement sévère pour Jean d'Outremeuse que ses deux éditeurs (Borgnet et Bormans), a remis à sa vraie place, qui est hors de l'histoire, en pleine légende dédorée, la compilation du plus audacieux des arrangeurs. Il reste

cependant que Jean d'Outremeuse a connu pas mal de textes, a dû puiser à toutes les sources, lesquelles ne devaient pas être indistinctement corrompues, et que Comparetti exagère quand il dénie à cette biographie en marge de l'histoire tout reflet historique.

Pour l'éminent spécialiste, cette absence d'historicité serait intentionnelle (« *fatta di proposito* ») : Jean d'Outremeuse aurait mis tous ses soins « *ad allontanare ogni idea che rammentasse in modo troppo preciso il personaggio storico* ». C'est pourquoi, de propos délibéré à son tour, Comparetti n'envisage du Virgile du *Myreur* que le triple aspect, triplement légendaire, d'un magicien prophète et amoureux. C'est sur quoi nous le chicanerions volontiers.

* * *

Certes, le magicien a bonne part chez Jean d'Outremeuse. Les deux figures d'airain disposées aux portes de Rome, le miroir enchanté où se lit un péril pressant, le Capitole fait en une seule nuit avec ses timbres avertisseurs, le cavalier de cuivre, le brasero public gardé par ce pompier à l'arc, les douze images des douze mois et celles des Quatre-Temps, la mouche de bronze, les pantins d'étoupe, le *Château d'Œf*, le pont suspendu, le jardin en l'air, l'enchantement des ânes, les cierges inextinguibles, la tête qui sert d'oracle, l'aqueduc pour le vin et l'huile, le cheval qui est veilleur de nuit et le cheval qui est vétérinaire, la maison dont l'accès est défendu par les fléaux battants, les bains mer-

veilleux de Pouzzoles, le dîner dans un local extensible, avec des mets de Gastronomy Club et des déguisements de music hall, les prodiges enfin de la toute dernière heure, depuis les herbes au pot jusqu'à la chaire sculptée : notre Liégeois n'a rien oublié. Il « en remettrait » plutôt!

De même, l'importance est grande accordée au prophète du Christ.

Pour ce qui est du Virgile galant, nous allons y insister, il convient de mettre l'accent sur l'innovation psychologique qu'introduit avec bonheur, dans l'épisode de la corbeille, le génie clérical et misogyne de Jean d'Outremeuse, lequel ne peut admettre que soit berné par une fillette le très sage héros qu'il admire.

* * *

On se rappelle (voir l'article précédent) la double donnée — féministe, puis misogyne : Virgile dupé, Virgile vengé — que le chroniqueur wallon retrouve en ses compilations. Notre Liégeois ne saurait prétendre à la rigueur historique. Collectionneur de légendes, il lui suffit de nouer la gerbe. Trop heureux s'il peut piquer, çà et là, quelques fleurettes artificielles! De même qu'il a fait du prophète messianique un véritable apôtre du Christ (Virgile prêche aux Romains et aux Egyptiens le monothéisme et le mystère de la Trinité, professe les articles d'un *Credo* avant la lettre, convertit les païens à la religion future, se fait baptiser à titre provisoire, rédige une somme des vérités à révéler, et grave de sa main, sur le siège « tout de cy-

presse » où il trouvera la mort d'un saint, les fastes du Nouveau Testament, l'Assomption incluse), ainsi, ajoutant à la fable de la corbeille son propre grain de sel, Jean d'Outremeuse a réalisé une œuvre personnelle — et perspicace, en vérité.

Virgile est bel homme : « mult belle personne », « ly plus beals de corps que ons posist regardeir, drois, grans, gros et aligniés, fours tant que ilh astoit curbés ». Cette dernière indication ne cadre guère avec l'épithète « drois »; mais un philosophe ne serait plus un philosophe qui ne porterait, méditatif, les épaules tombantes « et le chief un pou ». Julius (Jules César) prise fort son grand homme; et tous les sénateurs. Tant et si bien que Fébille, la fille de l'empereur, en devient amoureuse, sans l'avoir jamais vu.

Passion dévorante : la princesse n'y peut plus tenir! Et de dépêcher auprès de l'élu de son cœur un messager diligent. Virgile, très gracieux, se hâte au rendez-vous, « a grant compangnie de nobles gens. Et la dammoisel vient contre luy et le saluat, et Virgile l'enclinat mult gentinement ». Fébille a le cœur d'une amoureuse, et les sens. Elle brûle aussitôt ses vaisseaux. Prenant Virgile par la main : « Sire Virgile, dites moy se vos aveis amie; car se vos me voleis avoir, je suy vostre por prendre a femme ou estre vostre amie ». Elle sera épouse ou maîtresse, au choix! Le philosophe n'a cure de mariage; mais la princesse est si jolie : il en fera tout son plaisir... C'est Tityre Don Juan! Fébille se sent ravalée : « Marions-nous! marions-nous, Virgile! » — J'ai souvenance d'un bon vieux professeur, qui considérait comme un homme à

la mer tout jeune philologue engagé dans les liens du conjungo. La science s'accommoderait-elle mieux d'un court-le-guilledou que d'un mari pantouflard? — Virgile, en tout cas, ne dit pas autre chose. Des doléances de sa belle il ne donnerait une noix, « car ilh n'at aultre entente que del studier tousjours ». Il sert Fébille de belles paroles: c'est elle qu'il préfère; « et s'il avenoit par aventure qu'ilh presist femme a espeuse, ilh ne prenderoit aultre de lée ».

En attendant, il ne cesse d'opérer des prodiges, les plus étonnants qui se puissent imaginer. Or, comme d'aussi mirifiques inventions font au magicien une réputation de jour en jour croissante, la jalousie a mordu la princesse. Dolente et chétive, elle mettra en demeure son amant trop fêté : « Sire, merchi; ains que vos vo parteis de moy, me weulhiés dire se vos entendereis a my del prendre a espeuse; mon peire moy weult marier, dont je en suy fortement corochie, car je ne weulhe avoir aultre de vos, jasoiche que vos n'aiez cure de moie; se vos prie que moy dites vostre pensée, car je le weulh savoir, et ne moy plaist plus a maintenir l'estat que j'ai maintenu : je suy belle et bonne asseis por vos ». Prière toute chargée de menaces. La réponse, dilatoire, est d'une cruelle sérénité : « Repassez, ma chère amie! Un autre jour, je vous prie : «ilh moy convient penseir a aultres chouses»! Et, de fait, Virgile est le plus occupé des hommes : ne lui faut-il pas donner des leçons d'agriculture, orner des statues des douze mois les douzes portes de la cité, fixer le commencement de l'année à janvier et déterminer la date des Quatre-Temps,

confesser la foi catholique, prédire la nativité du Sauveur, le crucifiement et la résurrection, convertir moult sénateurs à la loi « qui encors n'astoit venue », expliquer le prodige du pain qui jette du sang et débarrasser les Romains d'une invasion de mouches? C'est beaucoup pour un homme; c'est trop pour un amoureux.

Fébille en fera la dure expérience, quand elle s'entendra éconduire en ces termes, lors de nouvelles et vaines objurgations : « Vos asteis lourde, quant vos controveis teiles fables, dont veneis a dire vostre peire que je vous veulhe prendre a femme; je ne le pensay oncques en ma vie, ne ja ne feray, car a marier ne poroy entendre; ilh me faroit lassier l'aprendre, et me tolroit l'estudier. *Et certe ilh soy destruit qui femme prent; je n'ay cure de mariage, car j'aroie malaventure* ». Cet apophtegme que je souligne, et que Jean d'Outremeuse semble bien prendre à son compte personnel, constitue un des leitmotive de la littérature cléricale. Le copiste n'a pas manqué, du reste, de transcrire dans la marge supérieure l'original latin: *Qui feminam ducit, ipse se destruit; non curo matrimonium, ne incurram infortunium.*

C'est alors seulement que la princesse, par pensée « orde et vilaine », prépare la machination de la corbeille. Mais ici, Jean d'Outremeuse intervient. Le chroniqueur liégeois n'aime pas les femmes. A preuve, cette insistance, désobligeante pour Fébille, qu'il met à souligner les refus de Virgile. Le maître de toute clergie ne sera pas ridiculisé. Son omniscience l'en défend.

Dès que Fébille a parlé d'un rendez-vous noc-

turne, il est au fait : « si pensat tot chu que voir astoit ». Et, tandis que la fillette — Dieu la confonde! — prie au spectacle du philosophe suspendu le ban et l'arrière-ban des rieuses pucelles, Virgile emmène avec lui des sénateurs amis que ses charmes rendent invisibles : ils seront témoins de la contre-ruse. A maligne, malin et demi ! L'amant magicien a fabriqué un fantoche à son image et à sa ressemblance. C'est lui qu'il dépose dans l'insidieuse corbeille; et puis s'en va, tout guilleret. « Et quant Phebilhe sentit tireir la corde, si sent la corbilhe pessante; si at sachiet la corbilhe amont lée et ses damoiselles, plus qu'al moien de la thour, et puis vont atachier la corde à unc piler de marbre ». Or le fantoche est animé par un méchant esprit, qui va bien abuser la belle. Toute la nuit, il soupire, implore, demande merci, se laisse agonir des injures les plus vilaines. Mais au petit matin, comme l'empereur est accouru pour châtier d'un maître coup d'épée le suborneur de sa fille, « chis (le génie) laissat fours de sa boche une bruyne espesse et si flairant », que voilà les Romains plongés dans une nuit la plus noire du monde! Le duel de Julius et de l'esprit est d'un grotesque achevé. Le pseudo-Virgile descend, remonte, redescend, s'élève encore, allume les chandelles pour les éteindre tout aussitôt, et ne laissera enfin entre les mains des poursuivants qu'une défroque vide, au chef branlant, aux membres ballants, fabriquée d'étoupe... Cependant Virgile fait bonne chère avec des jouvenceaux et les sénateurs ses compagnons.

« Marie, la royne » — il s'agit de la mère de

Fébille — est assoiffée de vengeance. Mais le sénat défend Virgile, auquel sa magie vient en aide. Car il a éteint le feu dans Rome, et ne le rallumera qu'une fois la paix conclue. Et voici que, pour punir la gent féminine, il oblige les matrones, par la vertu d'on ne sait quel décret, à confesser publiquement leurs fornications : « et la fut par Phebilhe publyet clerement comment et quant fois Virgile l'avoit ewe carnelement ».

On le voit, Jean d'Outremeuse multiplie à plaisir les pointes du misogyne. Aussi n'aura-t-il garde de laisser tomber l'épisode classique de la princesse devenue foyer. Dans le *Myror,* cela se passe beaucoup plus tard, après le meurtre de César. Octoviain (Octave) est monté sur le trône. Mais l'impératrice douairière (ou la reine — Jean d'Outremeuse, n'en déplaise à Bormans, n'est pas très regardant), et qui ne s'appelle plus Marie, mais Enye, n'a pas désarmé. De concert avec Fébille, et dupée par le trop habile enchanteur qui les manœuvre, elle n'hésite pas à faire appel à un monarque étranger. Dans leur haine farouche, les deux femmes vont jusqu'à lever le glaive sur des mannequins (les mannequins jouent décidément un grand rôle dans tout ce roman), fabriqués par Virgile pour les besoins de la mise en scène, et qui le représentent en personne avec le nouvel empereur Octoviain. On va les condamner pour crime de lèse-majesté, quand un messager apporte la nouvelle de leur évasion. Dépité, Virgile quitte la ville, non sans éteindre le feu une seconde fois; mais, pour le recouvrer, il faudra désormais l'aller prendre où l'on sait. Le wallon dans ses

mots brave l'honnêteté. Jean d'Outremeuse appelle un chat un chat; et le langage qu'il prête, à cette occasion, à Virgile en colère n'a rien de bucolique. Fébille mourra de honte. Pour une fille d'empereur, c'est assez naturel.

* * *

Misogyne impénitent, tel nous apparaît bien Jean d'Outremeuse, remanieur narquois ou féroce du... *Virgile amoureux*. Mais qu'est-ce qui défend Virgile de s'aventurer comme un béjaune, de prendre place dans la corbeille? Son omniscience, précisément, le don de clergie. Et c'est ici que nous touchons au point central de notre thèse sans prétentions : le Virgile du *Myreur des Histors* est, d'abord et surtout, le Virgile savant.

* * *

Qu'entendons-nous par le Virgile historique, ce Virgile historique dont Comparetti ne balance pas à déclarer que sa personnalité échappe totalement à Jean d'Outremeuse? Certes, un poète, le prince des poètes; un homme de lettres, en somme; et donc, pour les gens du moyen âge, un clerc, et le plus clerc de tous.

Il n'est que de feuilleter le premier livre du *Myreur* pour s'apercevoir que cette royauté poétique, cléricale, Jean d'Outremeuse la note, la souligne avec une visible complaisance.

Nous n'irons même pas alléguer cette transparente allusion aux *Géorgiques* qui se lit dans le

manuscrit de Jean de Stavelot, tout au début : « ... fut Virgile requis des Romans qu'ilh leur donnast la practique de ahanneir (labourer) les terres et cultiveir, et leurs donnat l'art et la practique, qui est ors encors en usaige de faire ». Si l'on considère cependant l'endroit qu'occupe cette remarque, d'ailleurs sommaire, dans le cadre de la biographie virgilienne; si l'on tient compte surtout du membre de phrase qui suit : « Je ne feray mie mension de tout chu que Virgile fist à Romme », on sera tout de même impressionné par une indication liminaire aussi nette, et qui ne fait que reprendre la toute première mention du *Myreur* à Virgile : « ... Virgile de Bugie, qui les (les Italiens) aprist à ahanneir les terres enssi c'on fait maintenant ».

Venons-en tout de suite au Virgile savant.

D'entrée de jeu, le chroniqueur wallon caractérise ainsi le personnage. Virgile, nous le savons déjà, a de qui tenir : de ce père Gorgile, qui règne au pays de Bugie où sont « escolles de toutes scienches ».

Virgile est né. Première note : une bonne note à l'école, au palmarès l'excellence! « ... Portant qu'ilh n'avoit clers ne maistres, en tout Libe ou ilh avoit apris, que Virgile ne rendist contre luy raison de toutes questions, de queile scienche que chu fuist; et oppoisoit contre tous les plus grans maistres ».

Il arrive à Rome. Nanti de cette fiche signalétique : « Chis Virgile fut mult gran clers de toutes scienches, et fut des septes ars mult expers, et fut .l. gran philosophe et naturiens »; polyglotte aussi (« savoit parleir de tous langaiges »); et si

déformé professionnellement (« n'entendoit à aultre chouse que a studier »), si enfoncé — jusqu'au col — dans le fatras du *trivium* et du *quadrivium,* qu'il porte du pédagogue, du Topaze du 1er acte, tous les stigmates : dos rond et les épaules en goulot de bouteille.

Invoque-t-il contre les exigences matrimoniales de Fébille des motifs... ou des prétextes? La science, maîtresse exclusive, le sauvera du conjungo : « car ilh n'at aultre entente que del studier tousjours »...; « à marier ne poroy entendre : ilh me faroit lassier l'aprendre, et me tolroit l'estudier »; nous avons déjà cité l'un et l'autre de ces deux passages.

Sa compétence s'étend à la législation; et les sénateurs ont trouvé leur Pic de La Mirandole. C'est lui qui fera le « compte d'or » de la lune. Et quand il aura terminé l'aménagement de la station hydrothérapique de Pouzzoles, ses études aimées le reprendront tout entier : « après chu estudiat Virgile sens issir de son hosteil ». Sa seule distraction — parfois : dîner en ville. On dirait de tel « cher maître » grison, dont s'achève la carrière après une activité fébrile d'homme de science, et qui, sentant venir la fin, troque contre la robe de chambre le smoking.

Au demeurant, Virgile connaîtra le privilège de ne point vieillir. Ni l'amour ne l'a brisé, ni la magie, ni ses vaticinations épuisantes; mais l'étude: « ... ilh n'astoit nient viés, et si astoit par l'estude continuel et le travalhe de labure... brisiés à mervelhe ». Une victime du surmenage, quoi !

La tête enchantée ayant prononcé la sentence de

mort, c'est à la science que le condamné demandera de le soustraire à l'inéluctable : « Adont commenchat Virgile fort à estudier, por savoir se ilh poroit troveir remeide al encontre ». Mais les astres interrogés ne laissent aucun espoir : il reste à Virgile — tout juste — 22 mois à vivre. Du moins, mourra-t-il en grand clerc, devant son *lectionarium* paré « de tous libres de toutes scienches », singulièrement d'un livre de théologie, reine de sapience, et dont la philosophie elle-même n'est que la très humble servante. Une robe bleue le vêt, noblement, à la façon des clercs. Et comme il a une excellente raison d'être fort bien assis, « son capiron sour ses eux », les gens qui l'entrevoient par la fenêtre ouverte sur sa gauche chuchotent, en s'éloignant à pas feutrés : « Virgile n'est pas mort : il étudie comme devant ». « Enssi morut Virgile, li gran clers ».

* * *

Ces quelques traits, qu'il nous a suffi de regrouper au fil de la biographie virgilienne, permettraient, nous semble-t-il, de conclure. Non, le Virgile de Jean d'Outremeuse n'est pas que magicien, prophète et amoureux, le Virgile romancé. En négligeant le Virgile plus ou moins historique, le clerc Virgile, Comparetti fait un raccourci amusant et incomplet. Le chroniqueur wallon, qui invente ce qu'il ignore, dit aussi tout ce qu'il a appris. Et il a appris, il a repris, avec tout le moyen âge, la tradition fort avouable d'un Virgile doctissime.

Comparetti, à qui n'a pas échappé cet aspect — le moins déconcertant — du Virgile *nel Medio Evo,* a tort de n'accorder à Jean d'Outremeuse que ce Virgile fantaisiste qui fait des tours, annonce l'Enfant-Dieu et dupe les femmes. S'il avait lu la *Geste de Liége,* ce poème fabuleux dont Godefroid Kurth a pu dire que le *Myreur* n'en constitue qu'une paraphrase en prose, il eût sans doute revisé un jugement trop sommaire.

Cette *Geste de Liége,* c'est, pour notre propos, la preuve surérogatoire. Trois fois, il y est question de notre Virgile (v. 1143-1148, v. 1333-1339 et v. 1553-1574). Les trois fois, l'attention du poète est fixée sur le clerc.

Chis fut unc grans poiete et plains de grans saveure.
Mult fist de bins à Romme par scienche et labeur;

ainsi parlent les vers 1145 et 1147.

« Virgiles le poete » : c'est l'épithète du vers 1335. Et nous lisons, plus bas :

Ly plus grans fut de sanc qui fust en monde enclouse,
Et de sienche aussi rins ne li astoit clouse (v. 1338-39).

Enfin, le vers 1570 donne encore à Virgile son vrai titre : « le poete ».

Nous aurions mauvaise grâce d'insister. Deux traits, si nous ne sommes abusé, ont frappé Jean d'Outremeuse dans la biographie virgilienne : l'aventure de la corbeille, dont il est question trois fois dans la *Geste,* et à laquelle il sut imprimer le dénouement le plus habile du monde; et la forte culture du clerc entre les clercs.

* * *

Il reste que sur ce Virgile clérical plane le sourire frondeur de la gaîté wallonne. Pas plus qu'il ne respecte Fébille à sa tour exposée, Jean d'Outremeuse ne respecte l'attitude suprême de Virgile en sa chaire. Cette chaire est une chaire... percée, tout simplement (« le chaire qui fut treweit en fons »). Or, voici comment le moribond s'en accommode. Il « prist une buse d'erain qui al unc de chief oit unc coviercle qui tout covroit le terien et les herbes, et l'autre chief de la buse si ranpoit desus parmy le trau de la chaire. Et Virgile s'asit sour le trau : se li entrat la buse en trou de son fondement... ».

C'est encore ce même Virgile qui, lors d'un banquet plein d'artifices, ayant changé les hommes en femmes et les femmes en hommes (barbe comprise), les fait tout nus danser, « salhans et trippans à grant joie — et leurs membres natureis, que ons se doit honstier del monstreir veirent tout clers ».

Le clerc exhibitionniste, qui meurt sur une chaise percée avec « dedens son ventre plus de .II. palmes » : vous avez reconnu, au portail de la cathédrale, la gargouille grimaçante. Jean le tonsuré aime Virgile, il le vénère; il l'a dit. Nous l'aurions voulu dire après lui. Mais il ne serait pas «d'Outremeuse», s'il n'avait glissé dans son histoire — qu'il romança — le ballet des nudistes, le tuyau d'échappement.

LA LITTERATURE ANTIFEMINISTE AU MOYEN AGE

Le moyen âge est sans pitié. Livré à son propre démon, l'esprit gaulois fait de la misogynie. Qu'on ne m'objecte pas les Cours d'amour, Iseut la Blonde. Les Cours d'amour nous viennent de châteaux en Provence; Iseut, nimbée de légende et de songe, des rivages, des mirages celtiques... Or le règne fut bref des fiers seigneurs de Limousin épris jusqu'au *trobar* d'une belle inconnue; Jaufré Rudel a tôt fini d'accorder son luth, de cingler, voiles claires, vers la Princesse lointaine. Quant aux héroïnes de l'aventure bretonne, elles n'enchanteront plus que les fols. Au XVe siècle, si Don Quichotte de la Manche n'est pas né, Amadis de Gaule est bien près de mourir.

C'est qu'à s'embourgeoiser, la poésie française s'encanaille. A se cléricaliser, aussi. Pour un Guillaume de Lorris, que de malgracieux Jehan de Meun! La commère du fabliau passe en stéréotype: hypocrite, dépensière, sensuelle, jacassante, sac à malices, tombeau des maris, providence du curé, du moine glouton qui porte les reliques, du chevalier — parfois — sans goût et sans scrupules, ou du voisin paillard, vigoureux au déduit.

Les savants à lunettes ont cherché à ce courant d'antiféminisme des sources, comme ils disent, des raisons sur fiches. On invoqua l'origine orientale, l'origine boudhique de la littérature narrative. Au demeurant, le nirvâna s'accommode mal de la tentation constante d'Eve éternelle. Pour s'abîmer en Câkya-Mouni, il faut se déprendre de l'amour. Et comme une tradition, infiniment respectable et précaire, fait de Shéhérazade l'alme Mère Gigogne des conteurs d'Occident, les indianistes nés malins rejetèrent sur l'Orient le très vilain péché de lèse-galanterie.

Il ne faut jurer de rien. Observons simplement que, du XIIe au XVIe siècle, et jusqu'aux controverses de Tiraqueau chez qui hanta Rabelais sous la tonnelle, l'antiféminisme est de rigueur. Seuls, d'ailleurs, ou quasi seuls, les hommes écrivent. Et, parmi les hommes, trop de clercs, des clercs sans vocation, et donc deux fois suspects.

Ce qui n'empêche pas cette littérature — dite misogyne — du moyen âge français de tourner le plus souvent à l'extrême confusion de l'homme. Adam peut bien écrire ses mémoires. Il reste qu'il accepta le fruit qu'on lui tendait.

Femme chevaucha Aristote :
Il n'est rien que femme n'assote...

gémissait un anonyme sans illusions. Hercule l'a prouvé, qui filait de la laine, tout comme dans Zamacoïs. Et Samson, le grand tondu. Et Hippocrate fait quinaud. Et Virgile dans sa corbeille, entre ciel et terre, dans cette corbeille-ascenseur en panne entre les étages, Virgile bafoué par une

fillette rieuse, et qui m'a toujours fait songer à la mule du Pape, nageant des pattes dans le vide comme un hanneton au bout d'un fil.

Femme chevaucha Aristote...

Le sexe fort n'a pas le droit d'être fier.

* * *

La fin du XIIe siècle est marquée, pour le sexe féminin, d'un pavé noir. C'est l'époque où se pose dans toute son acuité la question, déjà débattue, du célibat des prêtres. Et la décision du concile de Latran qui prétendit l'imposer, en 1205, ne devait pas mettre fin à la querelle. L'ascétisme se fait agressif. Vénus est la diablesse. Tous les moyens sont bons qui serviraient à dégager, d'une interprétation d'ailleurs trop rigoriste des textes évangéliques, la responsabilité d'Eve dans l'économie de la damnation.

Un bénédictin de Cluny, Bernart de Morlas, auteur du *De contemptu mundi*, se distingue tout particulièrement dans cette croisade antiféministe. Il écrit en latin, comme la plupart de ses congénères en misogynie. Ce qui suffirait à prouver que, nées dans le monde clérical, c'est à l'audience cléricale que sont destinées ces anciennes diatribes. Il nous reste de cette production latine pas mal de fatras, et fort peu de bons vers.

Desistat igitur clerus nunc nubere!

« Et maintenant que le clerc renonce donc à pren-

dre femme! » Tel sonne un leitmotiv très cher aux gens d'église. Et il n'est pas rare de rencontrer, en marge des manuscrits, ou tracées d'une main rageuse sur les feuillets de garde, de ces réflexions désabusées, malicieuses ou cyniques, qui trahissent chez le copiste la tournure d'esprit et l'abandon du cœur.

Je n'en veux citer que deux exemples, qui me sont familiers. Quand il eut achevé de transcrire le manuscrit fr. 19169 du *Petit Jehan de Saintré*, cette aventure lamentable d'une grande coquette, la Dame des Belles Cousines, qui « par druerie » se perdit, le copiste, sous l'explicit, conclut en latin : *Optima femina que rarior fenice est non potest amari absque amaritudine metus et solicitudinis* (« La meilleure femme, plus rare que le phénix, tu ne peux l'aimer sans l'amertume de la crainte, des soucis »)! Et j'ai trouvé récemment, dans le manuscrit de Jean de Stavelot qui nous a conservé le texte de Jean d'Outremeuse, un passage du même genre en marge de la légende de Virgile amoureux (voir l'article précédent) : *Qui feminam ducit ipse se destruit; non curo matrimonium, ne incurram infortunium...*

Arrêtons-nous un instant à cette sorte d'incantation, toute chargée de maléfices, et que se chante à lui-même, sur un rythme de séquence, le tonsuré dont court le calame. Enfermés dans leurs cloîtres trop accueillants à la tourbe des médiocres, ayant perdu jusqu'à la notion de cet idéal clair qui avait inspiré aux Pères de l'Eglise la défense et illustration du célibat par l'attraction mystique de la virginité, tout disposés à n'envisager la vie à deux

qu'à travers le miroir tavelé où le mariage fait la plus pauvre des chères, comment auraient-ils pu s'élever, ces gratteurs de parchemin, au-dessus du cercle étroit des laideurs, des vulgarités, des compromissions conjugales? Cléricale, la misogynie des diatribes latines porte en soi sa condamnation.

* * *

Le mauvais exemple donna ses fruits. Nos rimeurs en langue vulgaire, parce qu'ils sont d'avis que médire des femmes — ou les calomnier — est le meilleur moyen de gagner l'oreille des hommes, ne tardent pas à concurrencer sur leur propre terrain les clercs misogynes. Il faut ajouter, pour être équitable, que la lyrique courtoise s'était singulièrement affadie. Une réaction s'imposait. Comparés aux élans sincères de la chanson vibrante où passe le tourment d'un Bernart de Ventadour, les raffinements d'une poésie toute formaliste d'où le cœur est chassé au profit de la « pointe », de la rime jolie ou simplement pédante, les ratiocinations verbeuses et toutes verbales où l'on discute sans plus finir les mérites transcendantaux d'une imaginaire *madonna* expliquent, s'ils ne l'excusent point, la fuite des gens de plume vers des horizons moins fermés, une humanité plus vivante et plus proche, dussent en pâtir les belles — qui ne seront plus châtelaines, princesses inexorables, lis virginaux ou saintes de vitrail, mais des femmes, des femmes de chair et de sang, avec leurs armes naturelles qui s'appellent coquetterie, langue prompte, taille fine, œil malin, joues vermillonnées comme pommes d'amour.

Des innombrables productions sorties de plumes aussi méchantes, beaucoup ne sont dommageables que pour leurs auteurs. La platitude de tel procédé nous écœure, et la facilité aussi : d'un procédé qui consiste, par exemple, à rapprocher, en des vers d'une incontinence et d'une impertinence assez sottes, la femme des animaux, et naturellement des animaux les plus dangereux, les plus malfaisants :

Femme est lion por devorer;
Femme est gorpil (renard) *pour gent deçoivre;*
Femme est orse pour cous reçoivre, etc.

Il n'y a aucune raison de s'arrêter. Le jardin zoologique est mis en coupe réglée. Les *Bestiaires* du moyen âge, ces recueils didactiques, pris à des sources pseudo-savantes, fournissent à profusion le vocabulaire de l'injure. Comme il y a aussi des *Volucraires*, les misogynes ne sont nullement en peine : ils ne manqueront pas de noms d'oiseaux.

Tout cela serait assez insignifiant. Et l'on accorderait tout juste une mention à ces quatrains d'allure paradoxale, qui, commencés par une maxime à la louange du beau sexe, se terminent ironiquement par une autre maxime d'un sens tout opposé, — jeu puéril, — si le *Roman de la Rose*, œuvre maîtresse, la Bible et la Somme du moyen âge allégorisant, ne venait verser au débat les arguments singulièrement contradictoires que proposent tour à tour, avec un bonheur presque égal, pour la Femme, contre la Femme, Guillaume de Lorris et maître Jehan de Meun.

* * *

L'importance du *Roman de la Rose* dans la littérature médiévale — et non pas seulement dans la littérature française, mais dans la littérature européenne — n'est plus aujourd'hui contestée par personne. Alors que le temps travaille, semble-t-il, contre l'œuvre surfaite — ou plutôt, mal entendue — d'un Villon, pour ne citer que lui, au fur et à mesure que nous pénétrons plus avant au Verger de Liesse où fleurit le Bouton vermeil, moins rebutés par les proportions colossales de ce *monumentum* en quelque 22.000 vers, nous en comprenons mieux la séduction puissante sur des esprits que l'habitude de la personnification introduisait de plain-pied dans la sphère poétique où les dames portent un nom de fleur. L'allégorie est le langage naturel des hommes du moyen âge. La Rose qui est une jeune fille, la jeune fille aimée, devait éclore d'elle-même dans un terrain parfaitement préparé, dans son climat.

Ce qui nous intéresse au premier chef, c'est l'attitude diverse des deux jardiniers au jardin clos. Cependant qu'Amour, dans le premier poème, signé Lorris, recommande avant tout de respecter les femmes, Jehan Clopinel (dit de Meun) leur décoche, dans le second, dans cette véhémente et non compendieuse suite qui compte 18.000 vers, les insultes les plus vilaines.

Expliquerons-nous ces différences par une transformation radicale des mœurs, quelque bouleversement social? Lorris écrivait entre 1225 et 1240; Jehan de Meun, huit ou neuf lustres plus tard. Mais si rapide qu'ait été l'évolution des esprits au XIIIe siècle, elle ne suffit pas à rendre

compte des contradictions du poème. La vérité, c'est que les deux parties du *Roman de la Rose* s'adressent à deux publics, à deux mondes qui coexistent, à partir d'une certaine époque tout au moins. Le monde que voulait toucher Lorris, il n'avait pas cessé de vivre quand Jehan Clopinel prit la plume. Il ne cessera jamais de vivre. Monde fermé, le monde, le « grand monde » (qui est petit), qu'il crée, avec Charles d'Orléans, la courette provinciale, avec les ducs de Bourgogne, la fastueuse maison du prince, qu'il se fixe à Paris, avec François Ier, qu'il sévisse, avec les Précieuses, dans les ruelles, qu'on le trouve au salon, au boudoir, au flirtoir, c'est le milieu choisi, c'est le milieu « select », et c'est le milieu snob, très souvent, où la galanterie est faite surtout d'étiquette, où l'on pratique le baisemain, la bouche en cœur et le rond de jambe, où les talons sont rouges et les lambris dorés, où la révérence appelle le coup d'éventail, le compliment la boîte de dragées, où l'Amour a cousu sous son loup de velours un délicieux bavolet de dentelle. Attaquer la Femme, idole artificielle de ce monde-là pourri d'artifices, c'était faire besogne frondeuse, revendiquer, en face de l'aristocratie, les droits au soleil d'un tout nouveau parti : le parti bourgeois, celui de Jehan de Meun. A la fin du XIIIe siècle, et depuis deux ou trois générations déjà, voici venir des hommes nouveaux, au sang jeune. Ils feront la France organisatrice et bien organisée, la France administrative et bien administrée, la France des juristes et des terriens. Et contre la féodalité des barons turbulents ils seront les plus fermes soutiens de la

couronne. La littérature va leur permettre de faire entendre leur voix, qui est railleuse. Que raillent-ils donc, avec leurs fabliaux, leurs satires, leurs parodies? Tout ce que l'aristocratie a de plus cher, et, entre autres, le culte de la femme. Des moines fort peu « moinants » en voulaient à Eve d'un célibat qui leur pèse; les bourgeois en veulent à *madonna* de ses privilèges qui les déclassent. A une jalousie succède une jalousie encore. Guillaume de Lorris est du côté de Guermantes; Jehan de Meun, du côté de chez Swann.

* * *

J'ai cité, au nombre des manifestations de cet esprit bourgeois hardiment misogyne, les fabliaux. On sait que ces contes à rire, fort peu édifiants et la plupart obscènes, donnent aux femmes, par esprit discourtois, le laid rôle. Gauthier le Loup est un délicieux humoriste, pourtant. D'avoir écrit la *Veuve*, sur le rythme franc et si cordial de l'octosyllabe, il faut lui savoir gré.

On a porté en terre le mari de cette ribaude :

Et sa femme le suit après.
Ceux qui à elle sont plus près
La retiennent, par bras et mains,
De se frapper à tout le moins.

Je traduis :

Car elle crie à haute voix :
« C'est merveille comment je vais,
Douce dame, sainte Marie,
Tant je suis dolente et marrie! »

Qu'on la mette avec son seigneur! Et elle recommence son « métier » au seuil de l'église, tandis que le prêtre

Qui convoite l'offrande à prendre,
Se hâte les chandelles esprendre (allumer)
Et ne fait pas longues trioles.

La Fontaine n'a pas mieux dit. Les simagrées ne cessent point à la maison mortuaire, où voisins, commères, les amis, toute la parenté s'efforcent en vain (on ira jusqu'à lui faire avaler un broc d'eau froide!) de consoler l'inconsolable.

Les jours ont passé — quelques jours. La veuve a mis tous ses soins à se renipper : elle a taillé, cousu, lavé. Ses surcots sont de fin gris, sa cotte de bonne brunette, son chaperon le mieux fourré du monde. Elle sort. On la rencontre par les rues, « plus douce que cannelle ».

Et dit souvent : « Ce m'est avis,
Je conviendrais à celui-ci :
Et c'est qu'il porte beau, ma foi!
Cet autre n'a cure de moi.
Un tel me m'aurait pour néant,
Lui qui n'a pas douze œufs vaillant.
Pierre est trop grand; Jacques, trop vieux :
Je pourrais certes trouver mieux... »

Elle se saigne, pour devenir pâle. Pour mieux dissimuler ses rides, elle tire sa guimpe par devant. Les voisines ont sa visite. Surtout la plus cancanière, sa parente à la mode de Bretagne. « Ah! mon seigneur que j'ai perdu! Il avait toutes les qualités! Mais si chenu, si courbé sous le harnais!... Moi, quand je me suis mariée :

Oh! j'étais une baiselette
A une tendre mamelette;
Et vous étiez un enfançon,
Petit, petit comme un pinson;
Vous couriez après votre mère,
Qui de la mienne était commère »

Elle a fait le compte de ses biens : poêles et pots, huches, sièges, châlits, blanches toiles, draps fins; le compte de ses écus. Ne peut-on rien savoir des affaires de Dieudonné, de Herbert, de Baudouin, le fils à Gobert? Au demeurant, une devineresse, qui l'a fait coucher sur un cerceau, lui a prédit qu'elle épouserait dans l'année le jouvencel de ses rêves...

Et le caquet continue. Est-elle méchante, cette satire de Gauthier le Loup? Touche-t-elle juste? Je n'aurai garde de me prononcer. La malice des filles d'Eve est aussi un thème littéraire. Les variations que brode sur ce thème, avec une joviale virtuosité, notre rimeur trop bien en souffle tiennent du jeu, dirait-on, de l'exercice de haute école. Pour ma part, je reste disposé à voir dans le fabliau une des manifestations de cette littérature bourgeoise dont nous avons constaté tout à l'heure qu'elle substitue à la galanterie des *dilettanti d'amore* (type Guillaume de Lorris) la raillerie assez prosaïque de ceux (type Clopinel) qui se targuent de connaître, plus naturelles que sous les fanfreluches, les femmes en cotte simple de la vie simple de tous les jours.

Les fabliaux mettent dans la littérature antiféministe du moyen âge le rire, qui n'est pas méchant, d'une compagnie qui n'est point toujours

fort honnête. Ne soyons pas scandalisés. La solide santé de la vieille France, elle est là aussi, derrière cette joie sans remords et sans haine qu'ont les hommes, si souvent dupés, de chercher aux lèvres du conteur, qui les dupe à son tour, la revanche — enfin! — du mari.

* * *

Qui donc a dit que les disputes de longue durée portent toujours sur un point fondamental? L'œuvre de Guillaume de Lorris et de Jehan de Meun, qui n'avait cessé d'être lue, commentée, imitée en France, en Italie, en Angleterre; cette œuvre dont, il faut bien l'avouer d'ailleurs, la personnalité de son premier auteur, Lorris le très courtois, tendait à s'effacer au bénéfice du bourgeois Clopinel, à telles enseignes que nous la voyons prendre place dans la librairie royale sous le titre exclusif : *Roman de la Roze Maistre Jehan de Meun,* cette œuvre hybride, mais où la satire l'emportait ainsi sur la louange, allait déclencher, à la limite des XIVe et XVe siècles, une véritable bataille. Et le champion des dames, c'est une dame : noble et très haute dame Christine de Pisan.

Ce qui la choque, l'intrépide amazone, c'est l'irrespect, la démesure surtout de cet antiféminisme qui est devenu, aux mains des clercs, une machine de guerre brutale et sans nul frein. De ces exagérations, elle souffre à la fois dans sa dignité de femme, de veuve et de mère, dans son culte pour cette Raison (la *Ratio*) dont elle se prétend l'humble servante. Car Christine est une lettrée et,

par endroits même, un bas bleu. Cependant, quelle sincérité dans cet accent grêle! Et comme il est attachant, dans son ingénu joli, le plaidoyer *pro femina,* qui est aussi un plaidoyer *pro domo,* de celle qui risque dans l'aventure toutes les ressources de son esprit et de son cœur! Il y avait, dans la misogynie cléricale, du dépit; dans la misogynie des fabliaux, du poncif. Chez Christine, nous sentons — et c'est tant mieux — vibrer d'indignation les fibres profondes. Et nous ne devons pas oublier que cette jeune femme s'est trouvée seule, à vingt-cinq ans, sans appui, sans expérience des difficultés matérielles, avec la charge de trois enfants, la charge de sa mère et de ses deux frères cadets, dans un milieu indifférent, sinon hostile.

Seulete suis et seulete veux estre,
Seulete m'a mon doulx ami laissiée,
Seulete suis en ma chambre enserrée,
Seulete suis en un anglet muciée (cachée)...

La voyez-vous au fond de son hôtel, dans l'embrasure d'une fenêtre dont les verrières peintes tamisent une lumière avare, et qui cherche dans le souvenir de son doux ami mort le réconfort de l'âme en butte aux malgracieux?

Je ne conterait point en détail les péripéties de la querelle du *Roman de la Rose.* Comment Jean de Montreuil, humaniste éloquent et dignitaire plein d'honneurs, a relevé le défi. Ni comment Jean Gerson, le Docteur très chrétien, est venu en aide au beau sexe, jetant dans la balance sa réputation de chancelier. Ni comment les frères Col,

Pierre et Gonthier, rudes jouteurs, renforcèrent le parti de maître Jehan de Meun. « Débat gracieux », dira quelque part Christine de Pisan. Mais qui n'a rien de courtois, au sens actuel du mot. Et l'on s'étonne tout autant du sans-gêne d'un chanoine en ses imputations que des libres propos de la femme polémiste. Débat sans conclusion, d'ailleurs. Comme à l'accoutumée, les adversaires coucheront sur leurs positions. Christine était la dernière à se faire illusion : « *Je ne sçay*, termine-t-elle une épître à Pierre Col, *à quoy tant nous debatons ces questions* : *car je croy que toy ni moy n'avons talent de mouvoir nos oppinions. Tu dis que il est bon*; *je dis que il est mauvais* ».

Il s'en faut pourtant que cette querelle du *Roman de la Rose* n'ait fait long feu. Et si je m'y suis arrêté quelque peu, c'est qu'il me paraît qu'elle présente, — abstraction faite des résultats immédiats, qui sont pauvres, — dans notre histoire littéraire, une réelle importance. Les batailles d'idées étaient jusqu'alors l'apanage des clercs. C'est dans la rue du Fouarre, ainsi appelée du nom de la paille dont on jonchait le sol des auditoires où les « escoliers » — robe noire et capuchon de menu vair — demeuraient, pour écouter le pédagogue, assis par terre; c'est dans cette rue de la Montagne Sainte-Geneviève, fermée aux deux bouts par des barrières de bois, qu'argumentaient sur les universaux les logiciens, rien qu'eux. Fini désormais le règne des professionnels! Les gens du monde, à leur tour, entrent dans la mêlée. Ils donnent des coups, ils en reçoivent. Ils se battent : contre des moulins à vent, plus d'une fois. Mais ils se battent.

Donc ils s'intéressent. Donc ils se passionnent. Et ceci, qui était très neuf, est devenu très vieux. Si nos salons retentissent du bruit de discussions qui ne concernent pas uniquement le retroussis d'une aile de chapeau, les amants de Mme Une Telle, un quatre cœur « contré » ou le championnat de *hot and swing*, c'est un peu à Christine que nous en sommes redevables, à cette Christine qui, courageusement, seule bien souvent contre les hommes, qui ne sont pas toujours bien chevaleresques, continuera, jusqu'à son dernier souffle, de soutenir le los et le renom de ses sœurs, de toute Dame, de toutes les dames...

* * *

J'en arrive aux *Quinze Joyes de Mariage*, un malicieux opuscule, de père inconnu, de date inconnue, mais qui mérite, à n'en pas douter, une audience attentive. Par le réalisme du récit et du dialogue, la valeur psychologique de certains traits, d'ailleurs caricaturaux, par l'art du style surtout, les qualités d'une langue savoureuse entre toutes, elles offrent, ces *Quinze Joyes*, une réussite du plus vif intérêt.

* * *

L'œuvre est anonyme. Et les tentatives nombreuses des érudits, qui se résignent mal aux réponses lacuneuses, se sont heurtées au mur d'airain

d'une énigme, sous forme de rébus, dont j'ai moi-même proposé une solution phonétique (*Lerse*) qui vaut ce que vaut le rébus, c'est-à-dire pas grand-chose.

Nous ignorons le nom de l'auteur. Nous ignorons la date précise de composition, bien que des raisons, qui ne sont pas toutes pertinentes, nous permettent de situer entre les années 1400 et 1420 ce traité « au plaisir et à la louange des maris », pour reprendre l'expression même du texte.

Lequel texte procède ici par antiphrase. Car c'est un bien lamentable bréviaire de l'amour conjugal que cette parodie mâtinée de satire.

Tout comme l'antiféminisme, et par voie de corollaire, diraient les mathématiciens, le dénigrement du mariage est à l'ordre du jour dans cette levée de porte-plume cléricaux. Célibataires endurcis (je veux dire : au cœur dur), les assaillants ne s'encombrent point de références. L'*Aureolus* de Théophraste, conservé dans une épître de saint Jérôme, la VIe satire de Juvénal, Gautier Map, le Valère des *Quinze Joyes*, et surtout Matheolus, Matheolus le « bigame » (il avait épousé une veuve), l'homme des *Lamentations* et que traduisit Jean Le Fèvre : voilà bien l'essentiel d'un coktail *ne varietur*. Ajoutez quelques gouttes du *Roman de la Rose* estampillé Jehan de Meun, un filet du *Miroir de Mariage* de l'hépatique Eustache Deschamps : la mixture est à point.

* * *

Comme le titre l'indique, le livre se divise en quinze chapitres — tant de « joyes » — d'inégale importance. Imaginez un film en quinze épisodes, un Chemin de la Croix agrémenté d'une station supplémentaire. La croix, c'est le mari qui la porte, invariablement. La femme, qui l'en a chargé, elle regarde, elle sourit, elle compte les chutes, à moins qu'elle ne pèse de tout son poids sur le lourd, très lourd fardeau.

Le procédé de composition est simple. Début *ex abrupto*. L'homme est « dans la nasse » (nous dirions aujourd'hui « dans la poêle »). Pour telle ou telle raison, qui ne dépend pas de lui, le voici en fâcheuse posture. Une scène vigoureusement enlevée..., un bout de dialogue verveux..., le dénouement a quelque chose de fatidique : abattu, abêti, bon mari cède. Dans la nasse il restera. Il s'y enfonce, plus profond. Pour longtemps. Pour toujours.

On nous expose ainsi, successivement, comment la femme se procure, par mal engin, la toilette neuve qui lui fait envie (Joie I), et comment elle assouvit, sous ombre de pèlerinage, — la confrérie conduit à tout, au moyen âge, à condition d'y entrer, — sa soif de plaisirs profanes (Joie II). La troisième Joie est la scène haute en couleur des caquets de l'accouchée. Les commères s'entendent pour rompre la tête à l'époux, vider sa cave, piller sa bourse. Les enfants grandissent. Il faut les établir, doter les filles. Quel surcroît de peine! C'est le sujet de la Joie IV. Vient ensuite, exposée avec force détails, l'aventure de l'infidélité conjugale : Madame, instiguée par sa chambrière, prend un

galant. Elle est capricieuse, refuse de recevoir les invités de son mari (Joie VI), tantasque (Joie VII). Et la voici qui profite de la maladie d'un enfant pour se rendre — toujours le prétexte d'un vœu à quelque saint, guérisseur de fièvre! — chez son doux ami alerté. La Joie IX nous décrit un vieux ménage. La femme accuse son époux de folie. Tant et si bien qu'on finit par la croire et à laisser le pauvre homme à ses gémissements solitaires. La dixième Joie raille les maris physiquement diminués; la onzième, le niais qui recueillit, bénévole, une fillette compromise; la douzième, ce couard à qui sa femme interdit de porter les armes. Passe-t-il outre à la défense, il trouve, en revenant de la guerre, sa place prise (Joie XIII). Est-ce un malheur?... L'avant-dernier morceau nous met au courant des difficultés que suscite une trop grande différence d'âge entre les époux. C'est encore « bon mari » qui fera les frais. Enfin, la quinzième nouvelle enseigne comment un homme qui a surpris sa femme en flagrant délit finit par être convaincu — à la belle-mère impudente se joignant les amies, les servantes et le confesseur — que ses propres yeux l'ont trompé.

* * *

J'ai écrit le mot « nouvelle ». Non sans quelque abus. La Joie XI exceptée, où tout concourt au développement, à la marche rectiligne du sujet, l'auteur intervient dans le récit, il le parsème de considérations personnelles, il l'étoffe — ou il l'alourdit — d'applications générales. Et cela ne va pas sans ralentir l'intérêt.

Que l'on compare, à cet égard, les *Quinze Joyes* au *Décaméron*. Chez Boccace, nul souci de moraliste, pas la moindre intention didactique. Seul le conteur apparaît, prodigieusement habile à dérouler, sur un rythme bondissant, le fil d'une anecdote uniquement plaisante. Mais Boccace est un homme de la Renaissance, un artiste de l'art pur, pour qui la forme est reine, rien que la forme et ces jolivetés qui sont tout. L'auteur des *Quinze Joyes* appartient encore à ce moyen âge dont le didactisme fut la loi. Il narre, il peint ; mais il enseigne aussi.

Certains tics de style sont, à ce propos, des plus significatifs. Je citerai pour mémoire la répétition d'expressions ou de tournures telles que « *qui avient souvent* », « *à l'aventure* ». Or le propre de la nouvelle n'est-il pas d'exposer dans sa réalité individuelle un cas particulier? Rappelons aussi que chacun de nos quinze tableaux se termine par un refrain-ritournelle : « *Là usera sa vie en languissant toujours et finira misérablement ses jours* », et que la métaphore de la nasse, reprise sous toutes les formes, sorte de leitmotiv ou de point de rebondissement dans la progression méthodique d'une thèse en quinze arguments, hausse a la dignité d'*exemplum* démonstratif, aux dépens de sa vie singulière, chacun de ces cas d'espèce.

* * *

Démonstratives, les *Quinzes Joyes* n'ont pourtant rien d'abstrait. Le réalisme fait, au contraire, le meilleur de leur mérite.

Et j'y insisterais plutôt que sur une psychologie pleine d'observation, mais aussi d'exagération. L'auteur prend parti. Ce qui n'est pas nécessairement une faute. L'objectivité, quel mythe! En pareille matière surtout. Il a raison contre les femmes. Ce qui n'est pas toujours un tort (qu'on me pardonne ce vilain à peu près!). Mais il a une façon déplaisante d'avoir toujours raison. Déplaisante et maladroite. Il ne connaît que les mégères. Coquetterie effrénée, méchanceté impitoyable, égoïsme sec, duplicité, cautèle, cynisme, manque de foi : autant de vices congénitaux chez toutes et chacune! Il exagère. Et ce n'est pas seulement la femme mariée qui est ainsi traînée dans la boue. La mère, la belle-mère n'est pas logée à meilleure enseigne. Qu'il s'agisse, nouvelle Richeut, de procurer à sa fille un galant généreux, le rendez-vous en marge du contrat, qu'il s'agisse surtout de sauver une situation difficile, de réparer la faute irréparable, elle intervient, hardiment, sûre de son fait, avec l'expérience que lui donnent ses chevrons de campagne au service de Danger, de Male Bouche et de Paillardise. Et il y a encore la chambrière, prompte à toutes les manœuvres, la nourrice confidente des moins avouables secrets. Il y a le bataillon serré des commères, suprême espoir et suprême pensée, des commères fortes en gueule, point bégueules, — ah! ça, non! — toujours disposées à encourager leur voisine dans ses idées de rébellion, à troubler par de mauvais rapports la paix précaire du ménage, à se donner en dompteuses, en harpies que nul n'apprivoisa, triom-

phatrices et dominatrices de ce pleutre, de ce couard de mari.

Le mari, par antithèse, est dépeint, lui aussi, d'une façon unilatérale : paisible, indulgent, naïf, bonasse, bêta. Il y a là, je le répète, un parti pris évident. L'auteur ne manque pas de pénétration. Il connaît à merveille les mille et une ressources de l'astuce féminine. Et pour n'en citer qu'un exemple, les péripéties de l'infidélité sont retracées de main de maître.

Ce que l'on regrette de ne pas trouver dans les *Quinze Joyes*, c'est la nuance, le sens des proportions, la mesure. Notre anonyme charge, il « en remet ». Lourde rançon d'un sujet comme le sien! Non, le monde n'est pas fait que de maris débonnaires et d'épouses revêches. Les *Quinze Joyes de Mariage* auraient une autre valeur humaine si à la kyrielle des méchantes femmes s'opposait, pour la compléter, la série des hommes mal embouchés : joueurs de dés, coureurs de tavernes, amateurs de cervoise et de fillettes délurées, qui, tôt sortis, rentrant tard, cassent les meubles, vident l'escarcelle, hument le piot, sacrent, menacent, haussent le poing, et servent de rudes bourrades et de soufflets bien appliqués celle qui attend au logis devant la soupe froide et le feu presque éteint.

Aussi bien, et sans méconnaître les très réelles qualités psychologiques d'une satire qui a le grand mérite de substituer à l'idée abstraite, schématique de « mauvaise femme » et de « bon mari » telle virago, le poing sur la hanche ou les yeux au ciel, qui gronde, marmonne, gémit, se plaint, regrette, accuse, invoque, supplie, minaude, pleurniche, san-

glote, hulule, se déchire les paumes, se prend aux cheveux, se tord les bras; tel preud'homme au poil gris, que nous voyons se tourner et retourner sous la courtine, s'inquiéter, s'adoucir, s'empresser, sourire, essayer en vain d'avaler le morceau de lard rance ou le quignon de pain dur, songeur en ses pensers, la tête entre les mains, planter le couteau dans la miche, sortir au jardin, revenir, trouver à peine la force de lever au ciel des bras rompus; sans méconnaître, disions-nous, les progrès admirables que marquent ces croquis finement esquissés sur les allégories du *Roman de la Rose*, Matheolus, Eustache Deschamps, les fabliaux eux-mêmes, d'un dessin trop linéaire, d'une observation trop superficielle, il nous paraît cependant que c'est, avant tout, par ses qualités d'écrivain que l'auteur des *Quinze Joyes* mérite de survivre, d'être lu, d'être goûté. Le scénario a des erreurs de perspective ; la mise en œuvre est de tout premier ordre.

* * *

Ici, je demanderai la permission d'ouvrir devant le lecteur le livre cinq fois centenaire. Je citerai dans le texte original. Il existe des *Quinze Joyes*, dans la Collection « Poèmes et Récits de la vieille France », une version en français d'aujourd'hui. J'ai toujours protesté, pour ma part, contre ces « arrangements » qui sont autant de mutilations. Nous devons à ceux-là qui nous ont précédé le respect — *maxima reverentia* — non seulement de leur pensée, mais aussi de la forme dont ils ont

voulu la revêtir. Arrière, les Viollet-le-Duc de l'édition!

Voici un fragment de la scène nocturne entre le mari et la femme qui veut sa robe neuve (Joie I) :

Lors regarde lieu et temps et heure de parler de la matière à son mary; et voulentiers elles devroient parler de leurs choses especialles là où leurs mariz sont plus subjets et doivent estre plus enclins pour octrier (accorder) : *c'est ou lit... Lors commence et dit ainsi la Dame : « Mon amy, lessez-moy, car je suis à grand mal aise. — M'amie, dit-il, et de quoy? — Certes, fait-elle, je le doy bien estre, mais je ne vous en diray jà rien, car vous ne faites compte de chose que je vous dye. — M'amie, fait-il, dites-moy pour quoy vous me dites telles paroles? — Par Dieu, fait-elle, sire, il n'est jà mestier* (besoin) *que je vous le dye : car c'est une chose, puis que je la vous auroye dite, vous n'en feriez compte; et il vous sembleroit que je la feisse pour autre chose. — Vraiment, fait-il, vous me le direz ». Lors elle dit : « Puis qu'il vous plest, je le vous diray. Mon amy, fait-elle, vous savez que je fuz l'autre jour à telle feste, où vous m'envoiastes, qui ne me plaisoit gueres...; mais quand je fus là, je croy qu'il n'y avoit femme, tant fust-elle de petit estat, qui fust si mal abillée comme je estoye. Combien que je ne le dy pas pour moy louer; mais, Dieu mercy! je suis d'aussi bon lieu comme dame, damoiselle ou bourgeoise qui y fust : je m'en rapporte à ceulx qui scevent les lignes* (les généalogies). *Je ne le dy pas pour mon estat, car il ne m'en chaut comme je soye; mais je en ay*

honte pour l'amour de vous et de mes amis. — Avoy! dist-il, m'amie, quel estat avoient-elles à ceste feste? — Par ma foy, fait-elle, il n'y avoit si petite de l'estat dont je suis qui n'eust robe d'écarlate ou de Malignes, ou de fin vert, fourée de bon gris ou de menu vair, à grands manches, et chaperon à l'avenant, à grant cruche (bec), *avecques un tissu de soye rouge, ou vert traynant jusques à terre et tout à fait à la nouvelle guise. Et avoie encore la robe de mes nopces, laquelle est bien usée et bien courte, pour ce que je suis creue* (grandie) *depuis qu'elle fut faite*, etc. »

Quel naturel dans le dialogue, n'est-il pas vrai! La femme est coquette. C'est son moindre défaut. Elle est rusée surtout. Elle a bien choisi son heure. Elle feint d'être lasse, d'être morne, sans courage. Le mari s'étonne. Il interroge. Il insiste. Il obtient à grand-peine fade réponse. A la dernière fête où elle s'est rendue, — car elle court de bal en pèlerinage, de noces en festins, cependant que lui touche les bœufs, répare la grange, est renvoyé du clerc au bailli, — elle était la plus mal « tiffée ». Et comme elle décrit en détail les toilettes des autres, des autres qui ne la valent guère, des autres qu'elle devait mépriser! Pour elle, elle n'a plus que sa robe de mariée, qui est devenue trop courte, hélas!...

Et quand le mari lui rétorquera les lourdes charges du ménage, elle prend pour un reproche personnel cette observation sans malice, elle tourne le dos, se répand en jérémiades hors de propos : Las! que n'a-t-elle épousé cet autre! ou

celui-là! Comme elle est malheureuse! Elle voudrait mourir!...

Mais, la nuit suivante, la promesse une fois arrachée de la robe nouvelle qui fera pâlir de male rage toutes les amies, quel revirement! Cette robe, elle ne l'a jamais demandée, elle n'y tient plus, elle n'y tint jamais! Si elle sort, c'est uniquement pour plaire à son mari! Elle-même ne désire qu'une chose : garder le logis, et, parfois, se rendre à l'église, en dévotion. Et bon mari d'être « aise et mal aise ». Mais la dame : « *aucune fois il avient qu'elle est si rusée que elle cognoist bien son fait, et s'en rit tout par elle soubz les draps* »...

Jamais ne s'était exprimé avec ce réalisme direct, un accent aussi spontané, l'illogisme féminin, déconcertant dans sa fuyante malice.

* * *

Naturel! C'est le mot qui revient sans cesse sur les lèvres. Et ce mot est vite dit. Les fabliaux aussi étaient naturels. Ils l'étaient même presque trop. Comme est trop naturelle une photographie, comme était trop naturel ce dialogue du *Théâtre Libre* où l'auteur avait la prétention de travailler au microphone et, pour mieux apprendre son métier, d'apprendre la sténo Duployé. Or vous n'obtiendrez pas une prose d'art en reproduisant le langage coloré des poissardes et des « noiseux ». Ce qui ajoute aux qualités de naturel tout le prestige de l'œuvre composée, ce qui empêche ces historiettes d'être l'écho trop brutal de criailleries d'ailleurs assez vulgaires, c'est le goût et c'est

l'esprit. L'auteur, qui a tout entendu, a eu soin de ne pas tout retenir. Il arrange, il combine, il étoffe, il resserre, il taille, il invente : il écrit.

Et ceci est très significatif. Le moyen âge ignora trop souvent l'artifice (mais dans artifice il y a le mot art) qui consiste à déformer la réalité pour donner l'impression du réel. Je songe aux architectes du Parthénon, renflant vers le milieu les colonnes, les lignes horizontales, inclinant vers le centre les lignes verticales, pour duper la vue et pour l'enchanter, lui offrant l'illusion de cylindres parfaits et de droites harmonieuses, dans le paros pur, sur le lumineux éther.

* * *

Mais ce serait une erreur de croire que les *Quinze Joyes* se passent uniquement en dialogues joliment filés. Il y a des récits, des descriptions. Et l'on retrouve, dans celles-ci comme dans ceux-là, les mêmes qualités, du meilleur aloi.

Quelle vivacité donne au début de la Joie III la répétition du mot *or*! « *Or approche le temps de l'enfantement; or convient qu'il ait comperes et commeres a l'ordonnance de la dame. Or a grant soussy pour querir ce qu'il faut aux commeres et nourrisses et matrones, qui y seront pour garder la dame tant comme elle couchera, qui beuvront de vin autant comme l'en bouteroit en une bote. Or double sa paine; or se voue la dame en sa douleur en plus de vingt pelerinages, et le pouvre homs aussi la voue à touz les saincts. Or viennent commeres de toutes pars; or convient que le pau-*

vre homme face tant que elles soient bien aises. »

Je voudrais donner un exemple de netteté dans le trait du dessin. L'amant regarde celle qu'il convoite, à l'église. « *Il advise que la dame demeure seullette en son banc, qui dit ses heures, et est bien tiffée proprement, et se contient doulcement comme une imaige* ».

Regarde m'en deux, trois, assises
Sur le bas du ply de leurs robes,
En ces moustiers, en ces eglises...

dira plus tard François Villon. Le joli sujet pour un miniaturiste!

Net, vivant, incisif, volontiers cruel, le style des *Quinze Joyes* est déjà d'un maître, d'un maître bien français. C'est en plein tuf gaulois qu'il plonge ses racines. Les grands prosateurs ne manieront pas autrement une langue analytique, qui réprouve toute bavure, et dont la clarté fait le prix.

* * *

J'ai prêté à un de mes amis, un « bon mari » de mes amis, les *Quinze Joyes*. Et sa réflexion naïve m'a fort diverti : « Ainsi donc, constatait-il avec une sorte d'effroi comique, les femmes du XVe siècle ne différaient pas des nôtres ! » Les réserves faites qu'il faut faire, non! les méchantes femmes d'alors ne différaient nullement des méchantes femmes d'aujourd'hui. Et c'est la leçon de l'histoire littéraire bien comprise, la leçon de l'histoire que des esprits orgueilleux ou bornés voudraient reléguer au rang des légendes dédorées.

Encore faut-il bien apprendre l'histoire. Vous fûtes, Madame qui me lisez, la première à cette composition où l'on exigeait de vous dates précises, l'énumération exacte des batailles, les articles — dans l'ordre — d'un traité. Et vous, Monsieur, qui récitiez par cœur la liste des rois de France et des rois d'Angleterre pendant la guerre de Cent Ans, que savez-vous du moyen âge, du vrai, du moyen âge des chaumières, des villages en torchis qui se mirent au ruisseau clair, des champs de blé, des forêts où l'on chasse le « texon » (blaireau), des petites gens, du menu peuple? Vous voyez des armées qui s'ébranlent, des chevaliers casqués ou en panache, des provinces qui changent de maître, des papes, des ambassadeurs, des rois : les majuscules. Mais — on l'a dit avant moi — un livre n'est pas fait uniquement de majuscules.

Les minuscules, les voici : petits bourgeois, petits marchands, métayers, artisans et ladres, ceux qui s'asseyent à la taverne autour d'un pot de vin clairet; le curé dans son presbytère; les moines, noirs ou blancs, sur la route; les femmes, avec leur chaperon, leur caquet, griffes et ongles, bon bec surtout. Le roulier siffle derrière son char. Le laboureur touche ses bœufs. Les lavandières battent le linge au ru, le mari — quelquefois. Auberée fait le guet, ridée entremetteuse. Un galant longe les murs. Frère Lubin suppute, en égrenant son chapelet de Saint-Claude, la grosseur de la dinde et la sottise du dindon... N'est-ce pas que nous n'avons pas changé ? Cinq siècles à peine nous séparent. Cinq siècles : quinze générations.

Et quand nous aurons fait la part à la satire, à l'animosité, à cette misogynie dont j'ai dit — et je le répète une fois encore — qu'elle m'apparaît excessive et condamnable, nous conclurons qu'il valait bien la peine d'ouvrir, en même temps que ces vieux livres où gronde la colère de Samson, une fenêtre, une fenêtre large et curieuse sur la vie,

La vie, unique bien et part de toute chose,

la vie sans qui l'histoire serait une nécropole, les érudits des fossoyeurs, et la vulgarisation littéraire une entreprise de pompes funèbres.

LES «MIRACLES DE NOTRE-DAME» DANS LA LITTERATURE MEDIEVALE

Il y a quelques années déjà, les « Théophiliens », troupe jeune et pleine d'allant, venaient représenter, dans nos quatre villes universitaires, le premier miracle de Notre-Dame, ce *Miracle de Théophile* dont la spontanéité est encore capable d'arracher des larmes de ferveur ou de repentance au public blasé du siècle XX.

Celles ou ceux qui ont eu la bonne fortune d'assister à ce drame religieux n'ont pas oublié le décor, la musique, le jeu des personnages. A gauche, le Paradis, bleu et or, où trônent dans la gloire Dieu le Père et la Vierge Marie. A droite, l'Enfer tout béant, l'Enfer qui est une gueule rouge et d'où bondiront, au roulement de la batterie, les diables et Satan lui-même. La chapelle, le palais de l'évêque, la maison du clerc Théophile, la maison du Juif Salatin sont peintes sur le fond de la scène, conformément à cette symbolique des couleurs dont le moyen âge a fait sa loi. Et les costumes des acteurs s'inspirent, à leur tour, du tympan des cathédrales et des miniatures au vélin des manuscrits. La psallette, sur le proscenium, entonne les motets liturgiques et, pour couronner

la victoire de Notre-Dame, le *Te Deum* sonnant de toutes les allégresses. Et les vers bien chantants du bon poète Rutebeuf disent au peuple chrétien que Marie est médiatrice de tous pécheurs, et qu'il n'est faute si horrible qu'elle ne puisse effacer par son intercession très douce.

* * *

Le *Miracle de Théophile,* qui doit avoir été conçu entre les années 1260 et 1270, n'est que le premier en date de toute une série d'autres miracles — les *Miracles de Notre-Dame* — qui vont s'épanouir pendant tout le XIVe siècle.

Mais il faut avouer que les spécialistes du théâtre religieux au moyen âge ont dédaigné, quasi outrageusement, ce côté si vivant, si caractéristique aussi, de la scène française. Les *Mystères* les ont séduits, avec leur déploiement de foules, les représentations qui duraient plusieurs jours, les vers par dizaines de mille. Ou bien, ils se sont penchés sur les tréteaux où s'esclaffait, à gorge déployée, à ventre secoué, la grosse gaîté gauloise. Du *Jeu de Robin et de Marion,* dont les pastours sont sans courtoisie, ils sont allés jusqu'à la *Farce de Maître Pathelin,* où Thibault l'Agnelet bêle stupidement. Les *Miracles de Notre-Dame* tiennent dans les manuels d'histoire littéraire et dans les monographies savantes une place à peine congrue. Et cependant, j'y insiste, nulle manifestation de théâtre ne révèle avec plus de vérité le sentiment religieux de notre moyen âge chrétien.

Car les *Mystères,* sortis de l'église, n'ont pas

suivi leur destin en France seulement. L'Angleterre les a connus, les a goûtés. Et les *York Plays* du XIVe siècle ne se distinguent pas tellement des représentations que donnent, à la même époque, les Confrères de la Charité, de Rouen, ou les Confrères de la Passion et Résurrection Notre-Seigneur, de Paris. Quant au théâtre comique, il obéit, en France comme partout, à ce besoin de divertissements bouffons qui travaille obscurément le public assemblé.

Seuls, les *Miracles de Notre-Dame* font éclore, au jardin des lettres médiévales, des fleurs à la fois blanches comme des lis et précieuses comme des étoiles. La vénération dont témoignent à l'égard de Marie les auteurs ingénus et le peuple plein de foi est caractéristique — vraiment — d'une mentalité religieuse où la crainte le cède à l'espérance. Villon, le pauvre Villon a traduit en des vers émouvants cette religion de l'amour. Dans la bouche de sa vieille maman, la pauvresse des Célestins qui ne sait ni la lettre du livre ni l'enseignement des doctes, le poète maudit a mis cette prière à Notre-Dame :

Dame du ciel, régente terrienne,
Emperière des infernaux palus,
Recevez-moi, votre humble chrétienne,
Que comprise sois entre vos élus;
Ce nonobstant qu'oncques rien ne valus.
Les biens de vous, ma dame et ma maîtresse,
Sont trop plus grands que ne suis pécheresse,
Sans lesquels biens âme ne peut mérir
N'avoir les cieux, je n'en suis jongleresse :
En cette foi je veux vivre et mourir.

A votre Fils dites que je suis sienne;
Que de lui soient mes péchés absolus.
Pardonnez-moi comme à l'Egyptienne
Ou comme il fit au clerc Théophilus,
Lequel par vous fut quitte et absolus,
Combien qu'il eût au diable fait promesse.
Préservez-moi que point je ne face ce,
Vierge portant sans rompure encourir
Le Sacrement qu'on célèbre à la messe :
En cette foi je veux vivre et mourir.

Femme je suis povrette et ancienne,
Qui rien ne sçay, oncques lettres ne lus.
Au moustier vois, dont suis paroissienne,
Paradis peint où sont harpes et luths,
Et un enfer où damnés sont boullus :
L'un me fait peur, l'autre joie et liesse.
La joie avoir fais-moi, haute Déesse,
A qui pécheurs doivent tous recourir,
Comblés de foi, sans feinte ni paresse :
En cette foi je veux vivre et mourir.

ENVOI

Vous portâtes, Vierge, digne Princesse,
Jésus régnant, qui n'a ni fin ni cesse.
Le Tout-Puissant, prenant notre faiblesse,
Laissa les cieux et nous vint secourir,
Offrit à mort sa très claire jeunesse;
Notre Seigneur tel est, tel le confesse :
En cette foi je veux vivre et mourir.

Pour ces vers admirables où passe tout le frisson de l'angoisse chrétienne, où frémit toute la piété de l'amour filial, pour cet appel désespéré et débordant d'une pathétique espérance à Marie, Reine des pécheurs, il sera beaucoup pardonné au Villon tire-laine, au Villon meurtrier, au Villon

banni de liesse et de toute bonne compagnie. Sur ce *Testament* facétieux et cynique, les taches de boue, les éclaboussures de stupre sont légion. Mais il y a, par la vertu d'une ballade à la Vierge, l'or des nimbes et le bleu du manteau royal, des blancheurs d'ailes, des puretés d'anges...

* * *

Ce n'est pas ici mon propos de retracer l'histoire de la dévotion à Marie. Il me suffira de rappeler que le culte marial est pratiqué dans l'Eglise depuis les premiers âges. Au IVe siècle, le *De morte Mariae* déclare en termes formels : « Ceux qui invoquent votre nom ne seront point déçus ». Et les décisions du concile d'Ephèse renforceront encore ce culte de dulie.

Mais c'est saint Bernard, le grand mystique cistercien, qui se fera, dans l'Eglise d'Occident, le véritable champion de la Mère de Dieu. Les écrits de saint Bernard rayonnent dans l'Europe entière. Et le monde catholique a désormais sur les lèvres les plus belles invocations, les proses les plus ferventes, les plus ardentes, les plus poétiques. Si poétiques, d'ailleurs, qu'on s'est demandé s'il ne fallait pas chercher quelque rapport — rapport de dépendance ou de filiation — entre les troubadours du Limousin et les mystiques de Cîteaux. M. Etienne Gilson, le savant professeur au Collège de France, s'est occupé récemment de ce problème fort curieux; et il est arrivé à cette conclusion — négative — que le code de l'amour courtois impose à ses fidèles une sorte de « refoulement », tandis

que le Cistercien ne s'arrête jamais dans l'élan total, spontané, qui l'emporte vers son Dieu ou vers la Très Sainte Vierge Marie.

Il est assez intéressant de noter, d'ailleurs, que les poèmes d'un Guido Guinizelli, héritier dans l'Italie du XIIIe siècle de la lyrique provençale, finissent par identifier la *Madonna,* la femme aimée, à cette Madone de toute perfection qui siège à la droite de Dieu son Fils.

La France du XIIIe siècle, en tout cas, est la France vouée à Marie. C'est le siècle des cathédrales. Et la cathédrale s'appellera presque toujours « Notre-Dame ». Aux fils de saint Bernard se sont joints les fils de saint Dominique. Ils donnent au monde chrétien le secret du rosaire. Toute une littérature s'épanouit, comme s'épanouissent les roses spirituelles et les grâces de dévotion. La Légende dorée est devenue, en France, la Légende mariale.

Les contes dévots se multiplient à plaisir. Comme le nom l'indique, ils sont narrés dans un but d'édification religieuse. Inventés par les clercs, qui leur prêtent une forme latine, ils passent dans le grand public par le trucheman des versions orales en langue vulgaire. Qui n'a entendu raconter la touchante histoire du chevalier au barrisel? Le moyen âge se la répétait avec délices. Car il était prouvé qu'une seule larme de repentir suffit à laver le pécheur des souillures les plus affreuses, à condition que cette larme fût versée dans le giron très accueillant de la Reine des miséricordes.

Mais est-il permis de donner à ces contes moraux le nom de « miracles »?

* * *

Dans un sens large, oui, certainement.

Voici en quels termes un hagiographe éminent définit l'œuvre littéraire que l'on nomme « miracle » : « Au moyen âge, le miracle est un petit récit en prose ou en vers qui nous représente la Sainte Vierge secourant l'homme, en récompense de l'affection qu'il lui porte ». A prendre cette définition au pied de la lettre, il faudrait donc ranger dans les *Miracles de Notre-Dame* toute la littérature — prose ou vers — qui se rattache plus ou moins directement au culte marial. Et l'on pourrait presque parler d'un « miracle » à propos de la ballade de François Villon.

Je protesterais volontiers contre cet élargissement de sens. Pour moi, il n'y a pas miracle s'il n'y a pas représentation scénique. En d'autres termes, ce qui caractérise le genre créé par Rutebeuf, c'est l'élément dramatique. N'allons pas confondre un récit et une pièce de théâtre. Sans doute, le théâtre pourra chercher son inspiration, ses sujets dans la littérature mariale qui fleurit tout autour de lui. Sans doute aussi, il n'y a pas de divergence notable entre l'esprit du conte dévot et l'esprit du miracle de Notre-Dame : d'un côté comme de l'autre, nous avons affaire à la Médiatrice suprême, à Celle qui dispute au Malin les moins recommandables des pécheurs. Mais il faut avouer que, sous peine d'introduire dans nos classements par genres un élément de confusion, il est préférable de distinguer de la littérature narrative la littérature dramatique.

* * *

Cette littérature dramatique des *Miracles de Notre-Dame* est surtout représentée au XIVe siècle. Rutebeuf et son *Théophile* ont agi à la façon de précurseurs assez éloignés.

Il arrive que le hasard d'une découverte de bibliothèque ressuscite à nos yeux la physionomie de toute une époque. Mais il a dû arriver, bien plus souvent, que les incendies, les pertes, les négligences ou les larcins aient ruiné pour jamais le témoignage des vieux papiers, la leçon des livres.

Sur les *Miracles de Notre-Dame* nous sommes heureusement documentés grâce à un précieux codex de la Bibliothèque Nationale : le manuscrit Cangé. Il nous a sauvé, en *unicum*, du XIVe siècle français toute une collection de quarante miracles. Supposez que le manuscrit Cangé ne soit pas parvenu jusqu'à nous : nous ne connaîtrions que deux spécimens — deux seulement! — d'une littérature dramatique et religieuse qui dut bénéficier cependant d'une vogue très générale.

Et si j'insiste sur ce point d'histoire littéraire, c'est pour faire toucher du doigt la précarité de nos informations en ce qui concerne la période médiévale. J'ai lu, quelque part, le trait suivant, qui m'a beaucoup impressionné. Lorsque François d'Assise, le doux Jongleur de Dieu, eut résolu de prêcher par toute l'Italie l'évangile de la charité et l'amour des créatures, il envoya ses disciples — les *poverelli* — sur les routes qui partent d'Ombrie vers la Toscane, les Marches ou la plaine du Pô. Or, nous disent les témoignages contemporains,

chacun des nouveaux disciples devait s'engager à recopier douze fois la règle franciscaine, ce code de l'humilité. Il est donc à peu près certain que les exemplaires de cette règle se sont multipliés par milliers. Et, d'autre part, il est non moins évident que, vu leur caractère, ces documents pieux auront été l'objet de la sollicitude des *frati*. Nous serions ainsi fondés à croire qu'il existe encore aujourd'hui, de par l'Italie, de nombreux exemplaires de la règle de saint François, exemplaires manuscrits datant du XIIIe siècle. Il n'en est rien. C'est à peine si l'on en a retrouvé une demi-douzaine. Ce qui nous met en défiance à l'égard de la tradition manuscrite de la littérature médiévale.

Pour en revenir aux *Miracles de Notre-Dame*, le fait que le codex Cangé nous en a conservé quarante sur quarante-deux est plus réconfortant que significatif. Je veux dire par là que nous ne pouvons tirer aucune conclusion touchant la diffusion de ce théâtre religieux. Tout ce que l'on est en droit d'inférer, c'est que les quarante miracles sont dus à plusieurs auteurs et qu'ils s'échelonnent sur la seconde moitié du XIVe siècle. Et il est aussi permis de croire, sur la foi de certaines mentions qui font allusion à un « couronnement », que ces miracles étaient destinés à rehausser l'assemblée d'une confrérie — ou Puy — dont les membres se réunissaient pour honorer la Vierge et qui avait son siège à Paris.

* * *

On a dit beaucoup de mal de ces miracles. Au point de vue littéraire, s'entend. Pour la plupart des commentateurs (qui, on me permettra bien de poser ce point d'interrogation, n'ont vraisemblablement pas lu le recueil Cangé), il s'agirait de scènes décousues, sans originalité, sans inspiration; le style serait plat, les sentiments rudimentaires; et l'intention artistique ne se décèlerait guère que dans les rondels, motets ou chansons qui accompagnent le plus souvent l'apparition de la Vierge entourée de son cortège d'angelots.

Reprenons, l'un après l'autre, chacun de ces griefs.

Et, tout d'abord, il est assez vain de parler d'originalité à propos des *Miracles de Notre-Dame.* J'ai protesté tout à l'heure contre une confusion des genres qui tendrait à mettre sur le même pied la littérature narrative des contes et légendes et la littérature destinée à la représentation publique. Il n'en est pas moins vrai que tout le cycle marial roule autour d'un thème d'inspiration que nous aurons caractérisé en deux mots : *Auxilium peccatorum.* Le moyen âge s'appuie sur cette idée-force que la dévotion à la Vierge est une arme qui ne s'émousse jamais. Il semble, au contraire, que plus grande soit l'offense, plus prompte et plus diligente soit la Mère de Dieu dans son intercession. Les Juifs, les nonnes coupables, les empoisonneuses, les larrons de corde, tous seront sauvés du « Maufait », parce qu'ils n'ont pas oublié, au sein des pires débauches, la pratique du chapelet, de la prière matinale, voire d'une simple invocation jaculatoire.

Or il est trop évident que nous n'avons pas attendu le XIVe siècle pour rencontrer les applications littéraires, si l'on peut dire, d'un thème aussi universellement admis par la conscience chrétienne. Ce serait le lieu de remonter à Gautier de Coincy. Antérieur à Rutebeuf, Gautier a passé la plus grande partie de sa vie monastique dans les maisons bénédictines du Soissonnais. Il fut prieur de Saint-Médard. Quand il mourut, quand ses frères l'enterrèrent parmi les psaumes, derrière le chœur de l'église abbatiale, Gautier laissait la réputation d'un dogmatiste intransigeant, d'un censeur sans indulgence pour l'humaine faiblesse. Et pourtant, c'est ce moine rigide sous le froc et dans sa foi qui trouva, pour dire la bonté de Marie, des accents émus, des rimes fraîches. Ses *Miracles de la Sainte Vierge* (des miracles qui n'ont rien de scénique) ont été terminés vers 1220. Et il en est de si jolis, parmi les quatre-vingts qui forment la guirlande! Et le plus joli, le plus ingénu de tous, c'est peut-être bien celui du pauvre moine qui n'en savait pas plus long que les gros grains de son patenôtre. Pareil au Frère Gaucher qui poussait ses vaches entre les arceaux du cloître, le moine de Gautier de Coincy avait le cœur tout plein de dévotion, mais l'esprit aussi fin qu'une dague de plomb. Au bout de longs efforts et par méritoire patience, il avait réussi à composer, pour la Bonne Dame du Ciel, une sorte d'office qui était fait de cinq psaumes : et les initiales de chaque psaume formaient toutes ensemble le nom de « Marie ». A sa mort, nous dit Gautier,

Or trouvees furent encloses
En sa bouche cinq fresches roses,
Cleres, vermeilles et feuillues
Com se fussent lors droit cueillues.

On pourrait aussi évoquer le conte émouvant du *Tombeur de Notre-Dame,* qui n'est pas de Gautier de Coincy, mais dont l'inspiration naïve rejoint les plus heureuses trouvailles du Bénédictin du Soissonnais.

J'en ai dit assez pour marquer que l'originalité n'a rien à voir dans l'appréciation que nous portons sur les miracles dramatiques du XIVe siècle. Dès lors qu'ils s'engageaient à développer le culte marial, les auteurs acceptaient les données de la tradition. Cela n'a rien d'imprévu. La Vierge est la *dea ex machina.* A la scène comme dans le conte, c'est à elle qu'il appartient de provoquer le dénouement, de clore le drame.

* * *

Mais si Marie est le personnage essentiel, il s'en faut qu'elle joue le rôle principal. Les spectateurs du *Miracle de Théophile* ne me contrediront pas : c'est à peine si la Vierge intervient, chez Rutebeuf. Muette et hiératique, elle assiste, du haut du ciel bleu, aux cruels débats de conscience qui tenaillent le clerc en proie au Malin et à toutes les convoitises de l'or. Quand elle descendra de son trône pour répondre à la prière de Théophile, elle se bornera à prononcer quelques mots dont la sécheresse même n'est pas sans nous

décevoir. Et elle engagera, tout de suite après le vers fameux :

Et je te foulerai la panse,

un bref combat avec Satan, combat au cours duquel elle se servira de sa grande croix en guise de lance, comme dans le croisillon nord de Notre-Dame de Paris. C'est quasiment un rôle muet : la Vierge règne, elle ne parle pas.

Il en va tout autrement de Théophile. En vérité, les vrais héros des *Miracles de Notre-Dame* sont les pécheurs ou pécheresses qui obtiennent, au dénouement, l'intercession triomphante de Marie. Et ceci m'amène à dire un mot de l'inspiration de ces drames religieux du XIVe.

On s'est scandalisé des exagérations, des « exaspérations de folie mystique » (le mot est de Lanson) où se seraient laissé entraîner les pieux auteurs du recueil Cangé. Comme il arrive d'ordinaire, les plus agnostiques se découvrent soudain les défenseurs les plus vigilants de l'orthodoxie catholique. Et c'est le même Lanson qui parle des « incroyables excès d'absurdité », de « la grossièreté, voire de l'immoralité des formes où se dégradait la noblesse essentielle du culte de la Vierge » !

Ne soyons pas, de grâce, plus catholiques que ces hommes du moyen âge pour qui la piété, piété forte et naïve, était une réalité vivante. En ce temps-là, on savait dire le mot et faire la chose; mais on savait aussi transporter sur le théâtre des combats spirituels toute la figuration, qui n'était plus seulement symbolique, de Dieu et des

Anges, de la Vierge et des Saints du Paradis coalisés, pour la protection des fils d'Adam, contre les légions infernales. Dès lors, et si nous admettons que, dans cette lutte qui oppose la grande croix de Notre-Dame aux maléfices de Satan, la victoire sera d'autant plus décisive, plus concluante, que l'ennemi aura pris ses avantages sur le pécheur, il faut admettre du même coup que l'argumentation *a fortiori* est aussi le moyen d'édification le plus sûr. En présentant les victimes de Satan sous les traits les plus noirs, en empruntant les couleurs du fabliau pour peindre les ravages de la chair et les prestiges de l'or, les auteurs de miracles n'avaient pas d'autre but que de faire éclater, par contraste, la toute-puissance de Marie.

Des quarante miracles dont nous avons parlé tout à l'heure, il en est un surtout qui a le don d'exciter la vertueuse indignation des censeurs laïques : c'est le *Miracle de la femme que Notre-Dame garda d'être arse* (d'être brûlée). Il y est question d'une bourgeoise qui, soupçonnée à tort de nourrir pour son gendre une passion coupable, ne voit d'autre remède à son triste cas que de faire étouffer le malheureux. Elle est convaincue de ce meurtre, traduite devant les juges, condamnée au supplice du feu. Or la Vierge l'arrachera aux flammes, en considération d'un sentiment de dévotion qui fait regretter à la prisonnière de ne pouvoir se rendre à l'église le jour de la Purification. Comme le dramaturge a imaginé que Dieu lui-même intervenait pour donner à la servante de sa Très Sainte Mère le réconfort d'une messe,

comme la meurtrière sauvée du bûcher finira ses jours dans un couvent de nonnains, on a crié à la parodie bouffonne, à la farce de village.

Encore une fois, il ne nous est pas loisible de juger les *Miracles de Notre-Dame* à travers les lunettes sans indulgence de notre goût moderne et d'une sensibilité réfractaire à l'anthropomorphisme. L'idée mère de toute cette littérature mariale est une idée de consolation. Loin de la morale plus austère — plus rigide, du moins — des fils de saint Dominique, nous sommes tout près des fils de François d'Assise. D'autre part, le moyen âge se faisait volontiers de la Vierge et des saints une conception humaine. Le ciel descendait sur la terre. Et il faut avouer que la mise en scène des *Mystères* et des *Miracles* facilitait singulièrement cette transposition. On le voit bien dans la légende de la Sacristine, une des plus fameuses du moyen âge chrétien et dont M. Robert Guiette a recensé plus de cinquante versions (latines, françaises, italiennes, néerlandaises, germaniques, orientales) antérieures à l'époque moderne. Marie n'hésite pas un instant à prendre la place de la nonne fugitive. Descendue de sa niche, elle remplit les humbles fonctions de sacristine, allumant les cierges, récurant la lampe du sanctuaire. Ainsi s'accréditait dans les masses pieuses cette idée que la vie monastique était une grande et belle vie, si grande et si belle qu'elle était de nature à solliciter les regards complaisants de la Reine du Ciel.

Il faut donc soigneusement se garder de tout commentaire indiscret touchant la qualité même

de l'inspiration religieuse dans ces drames de la piété populaire et de la foi naïve.

Il me souvient à ce propos d'un débat fort curieux qui mit aux prises, lors d'une séance du Cercle de Philosophie et Lettres de l'Université de Liége, au lendemain même de la représentation des « Théophiliens », admirateurs et détracteurs de Rutebeuf. Pour ces derniers, le vieux poète français n'était qu'un barbare. On prétendait l'écraser par la comparaison avec un Eschyle, un Sophocle, un Aristophane. Et l'une des objections les plus solides — en apparence, tout au moins — était formulée en ces termes : « Mais votre clerc Théophile est un personnage odieux! Non seulement, il se détache de l'Eglise pour des motifs sordides de cupidité et de basse envie; mais il ne revient à résipiscence que par crainte de l'enfer. C'est pourquoi le héros du *Miracle* est un pauvre sire. Et je vous défends bien de vous intéresser à lui ! »

L'argument était spécieux. Je n'eus pas de peine à le réduire à néant. « Oui, certes, répliquai-je à mon contradicteur, le clerc Théophile n'est pas ce que nous appelons un personnage sympathique. Mais la thèse de Rutebeuf n'en devient que plus éclatante. De quoi s'agit-il? Il s'agit de rendre témoignage à la suprême Auxiliatrice. Or, pour qui connait la littérature mariale du moyen âge, ce témoignage sera bien plus probant si le bénéficiaire de l'intercession de la Vierge est aussi le moins recommandable des pécheurs. Et de ce que Théophile est, en effet, un individu assez louche, je tire argument, au

contraire, en faveur de l'intention édifiante, en faveur de la *vis dramatica* de ce drame du pardon, du pardon pour tous, même les plus vils, dans toutes les circonstances, voire les plus folles ».

Comme quoi il est nécessaire de replacer une œuvre dans son climat historique avant de porter sur elle et sur son auteur un jugement tant soit peu averti.

* * *

Mais il y a la question de l'art. Les *Miracles de Notre-Dame,* tels qu'ils nous sont parvenus dans le manuscrit Cangé, ont-ils une valeur littéraire?

Ici, il nous faut bien plaider coupable. Si l'un ou l'autre passage (surtout dans les scènes comiques, car le comique intervient plus d'une fois) révèlent un souci artistique, un effort qui ne soit pas seulement un effort d'édification, il faut reconnaître que Rutebeuf n'a pas été dépassé. Nulle part dans ces quarante miracles échappés à l'oubli, on ne découvre ce sens de la technique littéraire qui caractérise déjà le poète du XIIIe siècle. Que Rutebeuf ait appris les secrets de son art sur le carreau des écoles latines ou qu'il se soit formé par la fréquentation des jongleurs, ses frères en bohème, l'essentiel est qu'il ait su les jeux subtils de la rime et du rythme.

Son rythme surtout est impressionnant. Il le crée lui-même, par une sorte d'anticipation marotique. Car plus que Villon même, Rutebeuf

s'est essayé aux jongleries prosodiques. Dans le *Miracle de Théophile,* il manie avec autant de bonheur de la strophe épique monorime (dans la scène de la repentance) et la strophe, plus effilée, en vers de six syllabes sur deux rimes (dans la prière à Notre-Dame). Mais je m'en voudrais de ne pas vous citer un échantillon de l'une et l'autre pièce.

Hélas! chétif, dolent, que pourrai devenir?
Terre, comment me peux porter ou soutenir,
Quand j'ai Dieu renié et celui veux tenir
A Seigneur et à maître, qui tous maux fait venir!

Or ai Dieu renié, ce ne peut être tu;
J'ai délaissé le baume et n'ai pris que la glu.
De moi a eu la charte et le bref a reçu
Le Malin; lui rendrai de mon âme tribut.

Hé! Dieu, que feras-tu de ce chétif dolent
Dont l'âme s'en ira en enfer le bouillant,
Que les maudits iront dessous leurs pieds foulant?
Ah! Terre, ouvre-toi donc, et va m'engloutissant!

Sire Dieu, que fera ce dolent ébahi,
Qui de Dieu et du monde est hué et haï,
Et des maudits d'Enfer trompé, dupé, trahi,
Dont je suis de partout chassé et envahi?

Hélas! Que j'ai été plein de grand nonsavoir,
Quand j'ai Dieu renié pour un petit d'avoir!
Les richesses du monde que je voulais avoir
M'ont jeté en tel lieu d'où ne me puis ravoir.

Satan, plus de sept ans, j'ai tenu ton sentier;
Maus chants m'ont fait chanter les vins de mon chantier;
De félonesse rente me paieront mes rentiers;
Ma chair charpenteront les félons charpentiers.

Et voici le début de l'oraison Notre-Dame :

Ma sainte Reine belle,
Glorieuse Pucelle,
Dame de grâce pleine,
Qui le bien nous révèle,
En besoin qui t'appelle,
Délivré est de peine;
Qui son cœur vous amène,
Au perdurable règne
Il aura joie nouvelle;
Jaillissante Fontaine
Et délectable et saine,
A ton Fils me rappelle.

En votre doux service
Vous me fûtes propice,
Mais trop tôt fus tenté.
Par celui qui attise
Le mal, et le bien brise,
Suis trop mal enchanté;
Donc me désenchantez,
Car votre volonté
Est pleine de franchise;
Ou de calamités
Sera mon corps doté
Par devant la Justice.

Dame sainte Marie,
Mon courage varie,
Prêt à ce qu'il te serve;
Ou ne sera tarie
Ma douleur ni guérie,
Mais sera m'âme serve;
Plus rien ne la préserve
Si avant que m'énerve
La mort, ne se marie
A vous m'âme ravie.
Souffrez que je desserve
L'âme ne soit périe.

Ce sont là les accents d'un vrai poète. Et vous aurez peut-être salué au passage des vers qui annoncent la ballade du *Testament*, la ballade de François Villon.

Je le répète, il ne faut pas attendre des *Miracles* du XIVe siècle ce qu'ils ne pourraient nous donner : à savoir, une émotion d'art. Créés pour les réunions des Puys, qui sont avant tout des cérémonies religieuses, ils visent à entretenir le peuple dans une atmosphère de foi, de ferveur profonde. C'est leur originalité. Et c'est leur rançon.

On peut rêver d'une littérature plus soucieuse des droits — ou des artifices — du bien-dire. Le moyen âge ne serait pas cette époque de foi spontanée, enfantine, qui nous enchante et qui nous déconcerte, — sans qu'il soit besoin d'ailleurs de recourir aux sollicitations d'on ne sait trop quel romantisme impénitent, — si, à côté des cathédrales, chefs-d'œuvre de raison, il n'offrait à notre curiosité sympathique ces miracles qui ne sont que des ébauches. Et qui sont, pourtant, le témoignage miraculeusement conservé de la religion populaire et bourgeoise.

* * *

La Vierge des bonnes gens, dirait-on volontiers, parodiant un mot de Béranger, la Vierge des bonnes gens, voilà qu'elle ressuscite aux feuillets où l'encre s'est décolorée d'un manuscrit sauvé du naufrage! Elle n'a pas, cette Vierge des pauvres, les teintes éclatantes du vitrail.

Pas même ces tons d'or et d'azur qui ravissaient la mère de Villon, aux murailles des Célestins. Mais, grise et douce, elle garde le sourire consolant de Celle qui pardonne, de Celle qui conforte.

Il vous est déjà arrivé d'entrer, au hasard d'une promenade, le soir, dans une humble église de faubourg. Une chapelle latérale est noyée d'ombre. Mais le scintillement de deux bougies met des reflets sur les roses qui fleurissent les pieds de Notre-Dame de Lourdes. Une Notre-Dame de Lourdes qui vient en droite ligne des bas ateliers d'un sous-Saint-Sulpice... Mais voyez! dans le coin le plus sombre de la chapelle, les yeux fixés sur la statue et sur les points d'or des bougies, une vieille femme est agenouillée. Elle ressemble à la maman de Villon. Peut-être son fils, comme Villon, l'a-t-il quittée, le mauvais drôle, pour courir les chemins et les hasards et les filles folles?... Mais c'est son fils. Et la Vierge, dont les pieds sont fleuris de roses, c'est la Consolatrice des affligés, le Secours des pécheurs. La vieille maman retrouve sur ses lèvres qui tremblent les invocations de la litanie. Et l'humble église de faubourg devient, par la vertu de cette confiance et de cette oraison, l'antichambre du Paradis.

Il ne faut pas juger autrement les *Miracles de Notre-Dame*. S'il leur manque la grâce littéraire, ils ont la fleur et le parfum.

II.

Littérature comparée

OU EN EST LE PROBLEME DES ORIGINES DE LA LYRIQUE PROVENÇALE ?

Le problème des origines de la lyrique provençale a soulevé, depuis quelque vingt ans surtout, des controverses fort vives. Le plus récent essai de synthèse que nous devions à la plume si autorisée d'Alfred Jeanroy (cf. *La Poésie lyrique des Troubadours,* 1934, t. I, chap. 1er) n'apporte point encore la solution définitive.

Pour M. Jeanroy, « l'art des troubadours, poétique et musical », serait né « d'une étroite collaboration entre un public de grands seigneurs animé de goûts littéraires et une classe de professionnels doués d'un esprit assez souple et inventif pour avoir pu s'adapter à ces goûts ». La formule n'est guère qu'une transposition d'un passage souvent cité de l'épître qu'adressait au roi Alfonse X de Castille (1274) le troubadour Guiraut Riquier : « *La jonglerie fut inventée par des hommes de sens et pourvus de quelque savoir, pour divertir et honorer la noblesse par le jeu des instruments.* » A parler franc, elle n'apparaît, cette formule, ni chez Guiraut Riquier, ni même chez Jeanroy, fort soucieuse du détail. Sont al-

léguées « des » circonstances de milieu, de milieu social. Taine n'est pas loin.

Par contre, s'il examine pourquoi cette littérature provençale a pris le caractère de l'exaltation de la *domna* dans une atmosphère d'amour interdit, sinon coupable, M. Jeanroy, qui, chose curieuse, se défend d'être sur ce point d'histoire aussi bien informé, développe une thèse autrement précise. Les « professionnels » de tout à l'heure seraient, à l'origine du moins, des soudoyers, des *sirvens* : guerriers de fortune qui, « promenant de château en château une vie aventureuse et libre », auraient, les tout premiers, « avec une sincérité dont il nous sera à jamais impossible de mesurer le degré, élevé jusqu'à un art savant cette humble et inculte chanson d'amour qui ne manque à aucun temps et à aucun pays ».

Nous ne trahirons pas, je pense, l'éminent provençalisant si nous écrivons qu'à son sentiment actuel, c'est à l'état social, économico-social (avec l'accent sur le facteur économique : prospérité, goût du luxe et des plaisirs) des provinces du Midi au XIe siècle qu'il faut attribuer la constitution d'une classe de professionnels — les troubadours — qui chantent un service amoureux, lui-même calqué sur le service féodal.

Mais cette théorie n'emporte point tous les suffrages.

Voici venir M. Scheludko, qui ferait volontiers remonter la lyrique courtoise à la poésie antique, surtout à Ovide.

Voici, autre « latinisant », M. Brinkmann; mais ce dernier rejette l'influence de la littérature

classique. Pour lui, il tirerait argument de la connaissance que durent avoir les troubadours des vers des poètes humanistes sortis des écoles d'Angers : de ces *capellani* — les Marbode, les Hildebert de Lavardin, les Baudri de Bourgueil — qui, au début du XIIe siècle, adressaient leurs hommages aux princesses angevines et normandes. D'ailleurs, M. Brinkmann ne néglige pas de faire entrer en ligne de compte, à côté de cette poésie savante des moines et prélats humanistes, la poésie latine des goliards.

Il conviendrait peut-être de rapprocher de ces deux explications par le latin (latin antique, latin médiéval) l'opinion de M. Rodrigues Lapa. Cet érudit portugais s'inspire des travaux récents sur des problèmes de rythmique et de musique au moyen âge; et il croit pouvoir démontrer que le schéma métrique et l'élément musical des plus anciennes compositions des troubadours furent tirés de l'art liturgique.

La thèse des origines arabes a été défendue par une série de champions qui s'échelonnent de Burdach et de Ribera à A. R. Nykl et à Lawrence Ecker.

Enfin, la dernière explication en date — et non la moins séduisante, à coup sûr — est celle de M. Reto R. Bezzola, lequel, au long d'un savant mémoire qu'a publié le dernier numéro de *Romania* (avril 1940) sorti de presse avant la tourmente, assigne au premier troubadour Guillaume IX d'Aquitaine, c'est-à-dire, pour parler comme les historiens, au facteur individuel un rôle capital dans l'élaboration de l'idéal courtois.

* * *

Entre tant d'opinions, contradictoires parfois, comment se décider?...

Mais l'erreur ne consisterait-elle pas, précisément, à vouloir se décider pour l'une seule, à l'exclusion des autres? Si, de ces différents spécialistes de la littérature provençale, M. Rodrigues Lapa nous apparait comme le plus sympathique, c'est parce que, tout en mettant en valeur son intéressante découverte sur les origines « liturgiques » de l'ancienne métrique des troubadours, il s'efforce de faire accueil dans sa propre synthèse à toutes sortes d'éléments où l'on retrouve, judicieusement dosés, le christianisme, la chevalerie, la culture antique, l'apport des troubadours eux-mêmes, voire cet élément populaire si cher autrefois à Gaston Paris. Nous verrons que la liste n'est pas exhaustive; on peut l'enrichir encore.

En histoire littéraire, comme ailleurs, comme partout, nous mourons des systèmes fermés, des boucles que, savamment, l'on boucle, des constructions rigides qui tout expliquent. Ainsi, ce fut le péché capital de Joseph Bédier que de prétendre appliquer à toutes les chansons de geste sa théorie des routes de pèlerinage; et ses devanciers avaient eu tort de ne faire appel qu'aux cantilènes; et ceux qui vinrent après lui et qui le combattent n'ont pas raison d'insister, exclusivement, les uns sur les origines latines, les autres sur le substrat historique. Les cantilènes germaniques, la poésie latine, l'adjonction aux souvenirs his-

toriques d'un élément romanesque ou dramatique, la collaboration des moines et des jongleurs autour des sanctuaires : aucun de ces facteurs pris isolément ne suffit à rendre compte de « toute » l'épopée, de toutes les épopées françaises. Selon les cas d'espèce, tous ces facteurs conjugués — et d'autres encore (par exemple, l'élément celtique dans le *Pèlerinage de Charlemagne)* — ont pu concourir, qui plus qui moins, à la formation de tel climat particulier au sein duquel chacune des différentes épopées va s'épanouir avec son caractère propre. Et je n'ai pas mentionné le facteur le plus décisif, peut-être : la personnalité du poète, du jongleur.

Nous aurions beaucoup fait pour élucider ces problèmes d'origines si nous avions renoncé, une fois pour toutes, à la manie d'user d'une seule et même clef pour tenter d'ouvrir toutes les portes.

* * *

Revenons à la formation de la lyrique courtoise.

C'est M. Rodrigues Lapa, on y insiste, qui a le mieux saisi la riche complexité du problème, quand il déclare (in *Lições de Literatura portuguesa; época medieval*) : « Toutes les théories pâtissent d'un même défaut : « l'unilatéralité ». Toutes veulent réduire un phénomène compliqué à des lignes extrêmement sommaires ». Pour lui, il voit, dans la civilisation dont rend témoignage la poésie des troubadours, un phénomène de syncrétisme.

Bien qu'il écarte, pour des raisons assez discu-

tables, le facteur arabe, le savant portugais parle d'or. Dire que la lyrique provençale participe du caractère de synthèse qu'offre la civilisation du Midi au XIe siècle, c'est dire qu'il faut élargir encore l'explication trop strictement économico-féodale de M. Jeanroy.

Pour notre part, nous ne négligerions aucun des éléments constituants de ce syncrétisme. Exception faite pour le facteur permanent, allégué autrefois par Fauriel, de la beauté du site, de la mollesse du climat. Ce facteur est, en effet, tout comme aux différents ciels de Provence, commun à l'Espagne et à l'Italie : aux rives méditerranéennes, depuis toujours, le ciel bleu luit partout sur les mêmes olivettes...

Mais nous ferions volontiers un retour vers la lyrique populaire.

Gaston Paris, qui a écrit des pages charmantes sur les fêtes de mai en l'honneur de Vénus, a peut-être eu tort d'appuyer sur les survivances dans les campagnes des danses païennes. D'autre part, M. Jeanroy, trop prompt à écarter d'un revers de la main l'ancienne théorie des origines populaires, est bien forcé de convenir — nous avons rappelé ce texte — que l' « humble et inculte chanson d'amour... ne manque à aucun temps et à aucun pays ».

Au demeurant, la distinction entre sources savantes et sources populaires me paraît, le plus souvent, bien oiseuse. La vérité est que toute expression poétique est, par définition, littéraire : mais tantôt réaliste, tantôt idéaliste, tantôt gros-

sière, tantôt précieuse, tantôt spontanée, tantôt conventionnelle d'après le milieu et d'après le goût de son auteur.

La lyrique provençale est « devenue » — je souligne ce mot — une lyrique raffinée, aristocratique. De quel droit interdirait-on qu'à côté d'elle ait vécu une lyrique populaire, pas inculte d'ailleurs, traditionnelle, dont les échos se perçoivent précisément chez quelques-uns des poètes de la toute première génération : les jongleurs — et non les troubadours — Marcabru, Cercamon, et dont le souvenir revivra dans certains genres plus objectifs et, vers la fin du moyen âge, au Nord de la France, dans une lyrique embourgeoisée? L'étude des origines de la lyrique portugaise et sans doute aussi l'étude des origines de l'école dite « sicilienne » renforcent cette opinion qui est la plus plausible, qui tient compte, en tout cas, plutôt que du compartimentement artificiel des genres, de la nature même de la poésie et du tempérament des poètes.

Il reste qu'avec l'évolution des mœurs et du goût et de la chanson, la lyrique provençale est allée du côté du raffinement : pour devenir un pur divertissement de château. Ce fut la condition de son art. Mais dans art il y a artifice. La chanson d'amour en mourra...

Nous pouvons rassembler, maintenant, les éléments de notre synthèse.

1° *Le facteur économico-social.* — C'est à partir du Xe et surtout vers la deuxième moitié du XIe siècle que les barons du Midi se mettent à bâtir,

à recevoir, à s'habiller, à vivre d'une vie élégante et facile. La tranquillité, toute relative d'ailleurs, du pays facilite ce goût du faste et de la mondanité. Les Croisades et notamment l'enchantement de Constantinople y seront bien pour quelque chose, le mirage oriental. Tout se passe comme cela se passera pour les barons français de la fin du moyen âge, à quatre siècles d'intervalle, quand, au retour des guerres d'Italie, ils rapporteront, « dans leurs cervelles comme dans leurs fourgons » (Gustave Lanson), la Renaissance. On n'entasse plus; c'est mal porté : on prodigue. Pour le plaisir, pour le plaisir de jeter l'or par les fenêtres, après l'avoir serré si longtemps dans les coffres bardés de fer. C'est alors que les moralistes croient devoir s'insurger contre la hardiesse des modes — manches démesurées, chaussures à longs becs — et contre l'extravagance des chevelures.

Qu'on ne s'y trompe point, cependant : il ne s'agit pas d'une supériorité culturelle, comme on dit aujourd'hui, du Midi sur le Nord. Tout au contraire. Les érudits, les clercs se trouvent au Nord de la Loire. Les écoles de la Loire et de Chartres n'exerceront une timide influence au Midi qu'à partir de Guillaume III de Poitou (V comme duc d'Aquitaine), dit le Grand, l'aïeul du premier troubadour, et qui fait venir à Poitiers, à défaut de Fulbert de Chartres qui s'est récusé, le disciple préféré de celui-ci : Hildegaire.

Le Sud oppose au Nord, plus « cléricalisé », une civilisation toute profane où la facilité des mœurs, et ceci aussi est à retenir, incline à tous les relâ-

chements : on ne compte plus les bâtards; divorces et répudiations s'étalent au soleil.

2° *Les influences cléricales.* — Au XIIe siècle, il existait, dans ces cours de la Loire qui commençaient de faire sentir leur rayonnement du côté du Poitou, une tradition qui remontait aux poètes carolingiens : les Angilbert, les Théodulfe, les Walafrid, les Sedulius, lesquels célébraient volontiers dans leurs vers latins les princesses et les impératrices dont ils espéraient la protection. A Poitiers même, cette tradition remontait, par delà les Carolingiens, jusqu'à Fortunat (VIe siècle), qui avait inauguré la mode des tendres messages poétiques aux religieuses. Or donc, dès les premières années du XIIe siècle, un Marbode de Rennes, un Hildebert de Lavardin, un Baudri de Bourgueil, gens d'église plus ou moins mondains, dédient à leur tour à des princesses lettrées qui sont, par exemple, la reine Mathilde (première femme de Henri Ier d'Angleterre), ou Cécile : une moniale, ou Adèle de Blois (ces deux dernières, filles de Guillaume le Conquérant) des hommages en vers latins.

Certes, M. Jeanroy a raison de remarquer que nous sommes encore loin de l'amour courtois à la provençale; et M. Brinkmann s'abuse étrangement, il nous abuse, quand il évoque, à ce propos, « les cours de Minnesinger ». Il reste que cette poésie cléricale, écrite en vers métriques, ne peut être totalement passée sous silence, dès lors qu'on examine dans son ensemble le problème des origines de la lyrique courtoise.

Contrairement à l'avis de M. Jeanroy, je serais

moins accueillant aux influences de la poésie goliardique. L'œuvre des goliards, d'ailleurs encore fort mal connue, est en passe de devenir la tarte à la crème de l'érudition contemporaine. Mais les principales pièces conservées, les *Carmina Burana* sont du début du XIIIe siècle. Sans compter que cette poésie goliardique est, le plus souvent, d'une indigence morale et artistique que trahissent des facéties de ce tonneau : « *Jam, dulcis amica, venito in cubiculum* », ou « *Introïbo ad altare Bacchi* », ou « *Tument veris ubera* », et autres délicatesses...

Mais je n'oublierais pas de rappeler, après M. Rodrigues Lapa, lequel a repris les études très poussées de Spanke, de Gennrich, de Ph. A. Becker, que les formes les plus anciennes, c'est-à-dire aussi les plus simples de la poésie des troubadours (du type *aaa)* dérivent du *conductus* latin et que celles, plus compliquées, qui viennent après semblent s'inspirer des modèles hymniques du Tropaire de Saint-Martial de Limoges.

3° *La culture antique.* — Sur ce point nous serons plus bref. Sans doute, la passion-maladie dont font confidence les élégiaques latins (songez au titre même du recueil d'Ovide : les *Remedia Amoris*) n'a pas grand-chose à voir avec le culte tout formaliste que le troubadour voue à sa dame. N'empêche que la connaissance d'Ovide, des métaphores ovidiennes, de l'habitus amoureux ovidien ne saurait être niée. Elle apparaît avec des motifs comme ceux de la discrétion en amour, du rêve, etc. Elle sera d'autant plus marquée que le poète est plus cultivé; et c'est le cas, par exemple,

de Folquet de Marseille. Il semble bien, d'ailleurs, que cette connaissance de l'élégiaque latin ne dépasse pas, sauf cas exceptionnels, les passages des *Florilegia* lus dans les écoles du moyen âge.

4° *La poésie arabe.* — Bien que M. Rodrigues Lapa n'y croie guère, bien que l'on ait abandonné l'hypothèse qui faisait dériver les formes métriques de la chanson provençale du *zéjel* andalou, la thèse de l'influence arabe ne laisse pas d'être fort séduisante.

Je sais qu'avant le XIIe siècle, les relations entre le monde musulman et le monde chrétien ont été plutôt hostiles, en Espagne comme en Orient. Mais il paraît incontestable, pourtant, que, par l'intermédiaire des populations chrétiennes de l'Espagne conquise et de l'Asie musulmane, par les Juifs, par les prisonniers faits de part et d'autre, il dut y avoir des échanges « culturels ». Les Croisades auront joué, une fois de plus, un rôle de premier plan.

Malheureusement, la poésie arabe des Xe et XIe siècles a subi des pertes cruelles; et il devient malaisé, pour ne pas dire impossible, de résoudre un problème de littérature comparée dont manquent, d'un côté au moins, les données essentielles. Les arabisants auraient à exhumer, si ce n'est pas leur demander la lune bleue, les documents

Contentons-nous de mettre ici l'accent sur la différence du traitement — une différence énorme — qui est fait à la femme dans l'Islam et dans la civilisation chrétienne. Non sans souligner, par contre, en toute honnêteté, que cette *domna* « au corps

tendre, gras et lisse », aux charmes inaccessibles, que chante le troubadour n'évoque pas trop mal la belle favorite au harem jaloux de quelque émir sarrasinois.

C'est surtout chez le poète de cour Ibn Hazm, vizir du calife de Cordoue, l'auteur du *Collier de la Colombe* (vers 1032), qu'est développée cette conception de l'amour pour une femme qu'on n'a jamais vue; et l'on trouve aussi chez lui les motifs de l'amant craintif dans ses exigences, de l'insuccès de la quête amoureuse, voire de la froideur de la femme aimée. On a, de plus, fait remarquer que le *lausengier* (le jaloux) des Provençaux fait penser au *washi* des Arabes. Par contre, il n'est trace, ni chez un Ibn Hazm, ni chez un Ibn Quzmán, du vasselage amoureux; et le motif de la *joy* d'amour, de l'amour qui ennoblit, si décisif chez les troubadours, est à peine attesté chez les Arabes.

Noterons-nous encore, dans la colonne des arguments *contra,* que pas un mot du vocabulaire poétique, de la technique musicale n'a passé de l'arabe dans les langues romanes?

En vérité, l'étude objective de ce problème de littérature comparée révèle, à maints tournants, combien il peut être périlleux de se fonder sur des rapprochements accidentels. Tout est dans tout. C'est ainsi que le contraste entre la beauté de la nature, d'une part, et la douleur du poète amoureux, d'autre part, date de temps immémoriaux. Olympio n'a rien inventé, mais il n'a pas eu besoin de faire le plagiaire... L'attitude de l'amant en face de la femme aimée engendrera fatalement,

dans toutes les littératures quelles qu'elles soient, des ressemblances.

On avait aussi pensé à l'origine arabe du *senhal* masculin (le *senhal* est un faux nom) pour désigner la femme aimée. Le subterfuge du signalement conventionnel apparaît déjà dès l'antiquité; songez aux noms empruntés à la pastorale : *Chloris,* ou au grec : *Lydia.* Mais ce qu'il faut remarquer, c'est que les Arabes emploient, depuis le Xe siècle, quand ils parlent de l'amante, exclusivement des formes grammaticales masculines si le nom de la femme ne figure pas lui-même dans la phrase. Rien de pareil chez les Provençaux, où le *senhal* masculin (*Bel Vesi*, par exemple) doit remonter à la personnification d'une qualité attribuée à la *domna*, laquelle est alors identifiée avec cette qualité. Que si la *domna* s'appelle, d'aventure, *mi doms* (mon seigneur), nous aurions plutôt affaire à une transposition dans le domaine amoureux des appellations et usages du vasselage féodal.

5° *Le facteur féodal.* — M. Jeanroy appuie peut-être indiscrètement; mais il ne conviendrait pas de sous-estimer ce facteur.

Pourquoi la poésie des troubadours fixe-t-elle un de ses principaux motifs d'inspiration sur le servage amoureux ? pourquoi ?... Pareil stéréotype dans le retour de la formule ne peut représenter une image tout à fait fidèle de la vie réelle. D'un autre côté, tout thème poétique, du moment qu'il existe, qu'il persiste, suppose un grain de sincérité. Ce grain, la part du réel, ne faudrait-il point l'aller chercher dans l'assimilation du service

amoureux au service féodal? Le troubadour est l'homme-lige de sa dame, laquelle est son seigneur : son *doms*, j'y reviens. Et l'on n'a plus qu'à imaginer, avec M. Jeanroy, le rôle, dans le développement de cette poésie de château, des *sirvens*...

C'est la part de la chevalerie. Et c'est, encore, une circonstance de milieu, de moment.

6° *Le facteur individuel.* — Il m'a toujours paru prépondérant dans la genèse de l'œuvre d'art. Tous les systèmes, les plus ingénieux soient-ils, se laisseront uniformément détraquer par ce fameux grain de sable : la personnalité du poète, de l'artiste, du créateur. Oui, les troubadours se ressemblent : mais comme ils diffèrent aussi! Quelle distance entre un Bernart de Ventadour, passionné et sincère, et ce Bernart Marti, cynique et profiteur!

En abordant ici l'étude du facteur individuel, nous songeons surtout à ce Guillaume IX d'Aquitaine, le premier des chanteurs d'amour. L'étude à la fois historique, psychologique et littéraire que vient de lui consacrer M. Reto R. Bezzola offre un bien joli démenti à cette assertion de Jeanroy : « De ce poète à double face..., quel était le véritable visage? Je ne m'attarderai pas à cette recherche, qui aurait peu de chances d'aboutir ».

Avant de suivre M. Bezzola dans son élégante hypothèse, faisons remarquer que le facteur individuel n'élimine pas, il s'en faut, le jeu des circonstances de temps et de milieu. Nous allons, au contraire, passer en revue les différents facteurs examinés jusqu'ici; et nous montrerons que cha-

cun, tantôt plus, tantôt moins, doit avoir joué, peut avoir joué dans le chef de Guillaume IX.

a) *Le facteur économico-social.* — Successeur d'une brillante lignée de comtes de Poitou et ducs d'Aquitaine (Guillaume est VIIe comme comte de Poitiers, IXe comme duc d'Aquitaine), le premier troubadour, après une Croisade assez malheureuse en Terre sainte (mars 1101 — octobre 1102), passera ses dernières années — il devait mourir, le 10 février 1126, âgé de 54 ans — au sein de la prospérité. Fastueux, prodigue même (« *cum esset in expensis profusior* », dit un chroniqueur), il va de noces en festins et d'aventures galantes en autres aventures (« *erat nempe vehemens amator fœminarum* »), toujours prêt à chanter sur le mode gaillard de plaisantes facéties. Nous sommes bien dans ce climat, évoqué tout à l'heure, où la richesse favorise toute licence.

b) *Les influences cléricales.* — Si les relations de Guillaume avec l'Eglise furent en général très tendues (excommunié par Pierre II, évêque de Poitiers, qu'il fit du reste jeter en prison, il eut avec l'évêque d'Angoulême, à cause de sa liaison coupable avec la vicomtesse de Châtellerault, une scène de violence, d'autres démêlés tout aussi violents avec les évêques de Limoges et de Saintes), il n'en est pas moins vrai que le duc connaît les prélats-poètes de la Loire. Il devait même redouter leur concurrence auprès des nobles dames, puisqu'on trouve chez lui, pour la première fois sans doute, l'invective qui deviendra classique au moyen âge contre la femme qui « *fait un grand péché*

mortel en n'aimant pas un loyal chevalier, mais un moine ou un clerc ».

D'autre part, Guillaume est l'abbé laïque de Saint-Martial de Limoges, dont il doit connaître le Tropaire, si l'on s'en rapporte à l'évolution strophique de ses propres poèmes.

Dans l'hypothèse où il aura entendu chanter des compositions goliardiques, ce qui est difficile à prouver vu l'absence de textes datés de cette époque, il aura dû être plus que d'autres sensible à leur hardiesse.

c) *La culture antique.* — Le duc connaît Ovide, sinon dans le texte, du moins dans les motifs du *gardador*, de la discrétion en amour, de *l'obediensa* courtoise.

d) *La poésie arabe.* — Le croisé de 1101 n'aura pas rapporté d'Orient rien que des souvenirs militaires. Il est significatif, en tout cas, de noter que le premier troubadour ne commence de chanter qu'au retour de Jérusalem.

e) *Le facteur féodal.* — On aurait mauvaise grâce d'insister : nul plus que ce grand seigneur n'incarne le type du baron du moyen âge.

* * *

La thèse de M. Bezzola — revenons-y — a le vif mérite de partir de l'étude du texte.

Tous ceux qui ont examiné les poésies de Guillaume IX ont été frappés par le changement de ton qui se marque à partir d'un certain moment. C'est ce qui avait fait dire à Pio Rajna : « *il poeta bifronte* ». « Tournons la page », convient lui-même

M. Jeanroy, lequel finit d'analyser les premières chansons, cyniques et fanfaronnes : « nous lirons des vers tendres et délicats, d'une décence presque irréprochable, *et faits évidemment pour un autre public* » (c'est moi qui souligne).

Et il est vrai, en effet, qu'il y a un monde entre la chanson III, par exemple (*Companho tant ai agutz d'avols conres*), qui défie l'analyse même la plus voilée, et cette étonnante chanson IV dont la 6e strophe suppose déjà tout l'idéal de l'inaccessible *domna* (*Anc non lavi e am la fort...*). Que dire alors d'une chanson comme la chanson VII, qui, née sous le signe déjà conventionnel d'une entrée du printemps, va développer le thème de la courtoisie au service de l'amour et de la dame? de la chanson VIII, où l'amoureux proteste de sa fidélité immuable, où il compare cette fidélité à celle du vassal envers son seigneur? de la fameuse chanson IX, surtout (*Mout jauzens me prent en amar*), qui est l'exaltation toute mystique du thème de la joie d'amour?...

Or cette étonnante métamorphose, M. Bezzola va l'expliquer le plus naturellement du monde : par l'effet du contre-coup que dut exercer sur Guillaume la prédication de Robert d'Abrissel.

Qui est Robert d'Abrissel? Un ascète breton, sorte de Raspoutine — les vices en moins — des dernières années du XIe siècle. Dans ses prédications, il aimait à se déclarer l'ennemi des adultères et de toute luxure. Vers 1100-1101, il fonde, dans la vallée de Fontevrault (Maine-et-Loire), au nord de Poitiers, des communautés où les femmes sont en majorité. Robert d'Abrissel se targue,

d'ailleurs, de convertir surtout les femmes. Au soir de sa carrière apostolique, il déclarera, d'après sa *Vita, auctore Andrea,* que tout ce qu'il a entrepris, il l'a entrepris « *pour les religieuses* ». Et cette glorification de la femme a, il faut bien le dire, quelque chose d'inouï à l'époque. Qui plus est, pour gouverner la Congrégation de Fontevrault, les couvents de nonnes et de moines, le fondateur fera choix, non d'un abbé, mais d'une abbesse; or cette abbesse sera une « *femme mariée* » (rappelons-nous que la *domna* de la lyrique courtoise est, par définition, mariée elle aussi), symbole de Marie, mère de Jésus, à laquelle devaient obéir tous les premiers fidèles, y compris Jean l'Evangéliste.

Fontevrault connut un succès sans précédent, surtout dans la société aristocratique. S'y rendirent en foule les beautés les plus fameuses du siècle, les plus nobles dames, voire d'illustres pécheresses : comme Bertrade de Montfort, l'ex-maîtresse du roi Philippe Ier. Parmi les adeptes de Robert d'Arbrissel, il faut citer les deux épouses successives de Guillaume IX : Ermengarde et Philippa; la seconde prit le voile en même temps que la fille qu'elle avait eue du duc : Audéarde. Il paraît impossible que Guillaume n'ait pas été ébranlé par ces événements. D'autant, nous le savons, que Robert d'Arbrissel exerçait sur son entourage immédiat, par l'entremise, entre autres, d'un certain Fouchier, une influence indéniable.

Au début, le duc essaie de crâner. Il couvre de ses sarcasmes — c'est l'ère des chansons cyniques — les Fontevristes; il raille les femmes qui se lais-

sent courtiser par les clercs, ce qui est déjà une façon d'accuser le coup. Puis, un revirement se fait en lui. Non qu'il se déclare prêt à rendre les armes : bien au contraire. Il veut, simplement, battre « la concurrence » sur son propre terrain. C'est alors que — « conception géniale », dit M. Bezzola; et nous serions assez disposé à souscrire à cette afirmation — au culte tout ascétique de Fontevrault le premier troubadour opposera le thème de la dame inspiratrice de courtoisie, de toute vertu.

La thèse est, ici, à peine esquissée. Développée comme il se doit, elle emporte notre adhésion.

Ainsi donc, le facteur individuel — s'il s'ajoute, bien entendu, aux circonstances de milieu et de temps — rend compte de tout. Il élucide même un problème que ni Jeanroy, ni Rajna, ni les autres n'avaient résolu, eux qui étaient amenés, en présence de la perfection du formulaire amoureux de Guillaume, à supposer au « premier troubadour » connu une lignée de prédécesseurs. Pio Rajna faisait volontiers allusion à deux passages (chanson VI et chanson VII) où le poète aurait vanté l'art de son atelier, la mesure et la mélodie de ses strophes. Mais rien n'indique que Guillaume ait été devancé dans la voie qu'il vient de se tracer; et ces strophes, ne conviendrait-il pas de les traduire, tout uniment : « Je suis aussi capable que vos clercs de faire des vers réguliers et bien chantants »? Ce qui nous ramènerait à l'antagonisme allégué plus haut.

Pour le surplus, cette longue discussion touchant

le problème des origines de la lyrique provençale n'a d'autre mérite que de nous faire toucher du doigt, avec la complexité des problèmes, le danger des solutions simplistes. Paraphrasant M. Bezzola, je dirais volontiers : Ni la poésie classique de l'antiquité, ni les compositions des *capellani* de la Loire, ni les productions goliardiques, ni la poésie arabe n'offrent le modèle de la poésie des troubadours. Les éléments qui leur sont communs avec celle-ci sont nombreux; elles lui en ont certainement fourni quelques-uns. Mais aucune de ces sources n'aurait suffi à produire cette image de la *domna* lointaine et désirée. Cette image est née au Sud-Ouest de la France, aux environs de l'an 1100, la complicité aidant du milieu social, par l'intuition géniale d'un authentique poète qui, en réaction dépitée contre l'ascétisme contagieux de Fontevrault, eut le don d'exprimer les aspirations d'une société courtoise, consciente des valeurs spirituelles qu'elle pouvait créer, une fois délivrée de la tutelle de l'Eglise.

Cette explication, j'en conviens, ne lève pas encore les derniers doutes. Mais, du point de vue historique et du point de vue psychologique, elle est de l'origine de la chanson provençale la plus parfaite « actualisation ». Préparée par toutes les influences dont il a été fait état, la lyrique courtoise devient ainsi l'expression « actuelle » du sentiment amoureux, au début du XIIe siècle, dans le Midi. Ce sentiment lui-même est vieux comme le monde. Mais à cette époque et dans ce milieu, les événements historiques aidant de l'institution de la chevalerie et des Croisades d'Espagne et

d'Orient, le fait économique s'y ajoutant de la douceur de vivre au sein de la richesse, les influences, aussi, se faisant sentir de la littérature classique et de la poésie latine du moyen âge, il est naturel que, pour le grand amoureux et le grand féodal que fut Guillaume IX, la chanson d'amour ait pris telle forme; car son meilleur mérite réside, plutôt que dans l'esprit, dans la forme : dans « les formes ».

LES SOURCES ITALIENNES DE LA LEGENDE DE TANNHAUSER

La légende de Tannhäuser, telle qu'elle nous a été rapportée par ce « lied » allemand du XVIe siècle qui semblait à Henri Heine le plus beau dialogue d'amour après celui du *Cantique des cantiques,* n'est pas une légende spécifiquement germanique.

Richard Wagner en a fait l'argument du drame lyrique bien connu; il a repris à un autre poème allemand, plus ancien de trois siècles : la *Dispute poétique de la Wartburg,* quelques épisodes du premier et du troisième acte et le second acte tout entier. Chez Wagner, le contraste entre l'amour idéal et l'amour charnel, qui dans le vieux « lied » avait une tout autre forme, prend esprit et corps, non seulement dans le personnage de Tannhäuser, mais aussi dans celui de Vénus et dans celui d'Elisabeth : dans la déesse de l'amour qui a séduit, au fond de la caverne de la montagne, le chanteur passionné; et dans la sainte qui, sacrifiant à Dieu son propre amour pour le réprouvé, rachète enfin celui-ci et le sauve. Mais la légende, si elle en acquiert un intérêt et une force dramatique étranges, y perd sous le rapport de la pureté. Revenons à notre récit du XVIe siècle.

Tannhäuser est donc entré dans la montagne de Vénus, et il y a passé une année pleine de délices; mais voici qu'il se rend compte de son état de péché : il veut sortir et aller demander pardon au pape. La déesse lui refuse le congé qu'il demande : « Pense à ma bouche rouge qui rit à toute heure du jour... » Pourtant, elle finit par consentir à le laisser partir; mais elle lui recommande de célébrer partout ses louanges et « de se tenir éloigné de tout qui est chenu ». Et Tannhäuser s'en va à Rome, se confesser au pape Urbain IV. Il est tout prêt à toutes les pénitences. Or voici que le pontife, montrant son bâton pastoral, lui dit durement que le pécheur ne peut être pardonné avant que ce bâton n'ait refleuri. Le chevalier se désespère : « O Marie, ma Mère, ô Vierge pure, il me faut donc me séparer de toi!...» Et Tannhäuser s'en retournera à la montagne de Dame Vénus, pour sa perdition éternelle. Prodige! Trois jours plus tard, le bâton du pape a reverdi, manifestant ainsi la volonté de Dieu que tout acte de repentir mérite le pardon. Mais quelles que soient les recherches entreprises sur l'ordre du pontife, du chevalier on ne retrouve plus trace; c'est pourquoi le pape Urbain IV en personne sera damné, à son tour, pour l'éternité.

Telle est la légende allemande.

De cette légende, nous n'avons pas, en Allemagne, le moindre vestige avant le poème de Hermann von Sachsenheim sur le *Venusberg*, poème composé en 1453. Quant à l'épisode spécifiquement germanique du bâton qui refleurit, il n'apparaît que trente ans plus tard, dans le récit

du Dominicain Félix Faber. En fait, cet épisode manque à la légende italienne de la Sibylle, légende qui correspond assez exactement à celle de Vénus et de Tannhäuser, avec, en plus, quelques détails « italiques ». De cette légende d'Italie, nous possédons une version antérieure d'un demi-siècle au poème de Sachsenheim : dans le *Guerin Meschino,* d'Andrea da Barberino.

Guerin Meschino est un roman que lisent encore aujourd'hui, avec ferveur, les paysans d'Italie : à cause de toutes les merveilles qui y sont contées, et surtout à cause des prodigieuses aventures que le Meschino eut avec l'enchanteresse Alcine, dans la grotte de Norcia. Cette ascension de Guerino à la montagne de la Sibylle, au-dessus de Norcia, notre excellent messer Andrea ne l'avait pas imaginée de toutes pièces. C'est que, dans la région des Monts Sibyllins, entre Norcia et Ascoli Piceno, courait le bruit, de son temps déjà, que la Sibylle avait, dans une grotte située tout au sommet de la montagne, son royaume plein d'enchantements, avec des salles dorées aux portes de métal et aux lambris de pierres précieuses, royaume tout peuplé de belles femmes et de gentils cavaliers, royaume où l'on ne pouvait séjourner au delà d'une année, sous peine de n'en jamais plus sortir, sinon pour la damnation éternelle, le jour du jugement. Les indices ne manquaient pas de l'origine infernale de ce « paradis » : et c'est ainsi que, d'après la légende, chaque semaine, toutes les habitantes et la reine elle-même étaient converties en serpents ou en autres animaux venimeux, quitte à sortir de ces

métamorphoses plus belles et plus séduisantes qu'auparavant.

Andrea da Barberino a raconté comment un aventurier, Guerino dit *il Meschino*, en quête de son père, se mit en tête de consulter la prophétesse qui habitait la montagne de Norcia. Bien que tous prétendissent l'en empêcher, Guerino persista dans son dessein. Cette prophétesse avait, au témoignage de messer Andrea, « le teint des plus suaves, des formes affriolantes, un langage fascinant ». Il ne lui fallut pas longtemps pour séduire le visiteur. « Il l'accompagna jusqu'à son lit », continue le narrateur; « et tandis qu'elle était couchée auprès de lui, elle pensait au moyen de le précipiter dans le péché. Et vraiment, Guerino, en la voyant toute proche, si belle et si voluptueuse, sentit s'enflammer son cœur et ses sens...» Que va-t-il arriver? Tout simplement ceci : que Guerino, cavalier plein de foi, résiste à toutes les tentations de son désir et les repousse toutes. Le pape devra donc bien lui pardonner, puisque, s'il a fait montre d'une témérité coupable, l'aventureux s'est cependant gardé pur, même dans des circonstances où il eût été presque naturel qu'il succombât.

Quelques années après le récit d'Andrea da Barberino, soit le 18 mai 1420, un écuyer français, Antoine de La Sale, grand aventurier devant l'Eternel, fit à la Sibilla, non par la route occidentale (Norcia-Castelluccio-Balzo Borghese), suivie par Guerino, mais par la route de l'Est ou du versant adriatique (Montemonaco-Collina), une visite mémorable. Devenu plus tard précepteur de Jean de Calabre, fils du bon roi René, le vieux courtisan

devait écrire, à la requête de la duchesse Agnès de Bourbon, belle-mère de son élève, une relation fort plaisante de son voyage sur l'Apennin.

Le texte du voyage d'Antoine de La Sale à la Sibilla nous a été conservé dans deux manuscrits : l'un se trouve à la Bibliothèque Royale de Bruxelles; l'autre, dédié à Agnès de Bourbon, repose dans la riche « librairie » du Musée Condé, à Chantilly. Ce dernier codex, orné de miniatures, outre qu'il présente tous les caractères d'un original, se signale par une particularité du plus vif intérêt. Une double carte géographique — ou plutôt un double dessin rehaussé de couleurs — nous montre, d'une part, « *le mont du lac de la reine Sibille que aulcuns disent le lac de Pilate* », c'est-à-dire le *Vettore,* d'autre part, « *le mont de la reine Sibille* », avec l'entrée de la grotte, le pertuis qui donne la lumière et le sentier en lacets qui, de Montemonaco, en passant par le hameau de Collina, conduit jusque sous la « couronne » de la montagne.

Ce précieux document, cinq fois centenaire, fut pour moi d'autant plus plein d'attrait que Gaston Paris, l'éminent romaniste français, parti de Spolète, en 1897, pour aller visiter la grotte, n'était pas arrivé à son but. Ainsi donc, je serais le premier étranger à avoir refait, sur les traces du voyageur du XVe siècle, la promenade fameuse.

Effectivement, le 26 août 1929, je pouvais contempler, du haut de l'échine d'un petit âne brun, les jeux de la *nebbia* sur les pentes de l'Apennin...

* * *

Montemonaco, avec ses façades brûlées par le soleil, sa couleur ocrée, fait penser à la tunique d'un Franciscain. Le moteur vrombit à l'altitude de mille mètres. Il y a un café dans ce petit village de montagne, une pharmacie, une agence de sel et de tabac. Plus bas, sur une vitrine, je déchiffre : « tailleur et barbier ». De fait, dans un coin de la boutique, on aperçoit le personnage qui cumule les deux métiers : il coud, jambes croisées, en équilibre sur une table, tout en attendant le moment de savonner le client à la barbe dure de plusieurs jours.

La route principale conduit au point culminant du pays. Ici se dressent, dominant une large esplanade, les vestiges de l'antique forteresse. Juste au centre, le mur s'est écroulé sur tout un pan. Il s'est ainsi formé comme une ouverture très vaste, en guise de proscenium, avec, pour portants, deux pierres restées debout et taillées le plus régulièrement du monde. Et derrière, comme à rideau levé, s'aperçoivent les montagnes : celle de la Sibylle au milieu, le *Vettore* et le *Priore* sur les côtés.

L'aspect de ces montagnes vous serre le cœur; le silence d'alentour, on dirait qu'il vous paralyse. Voilà donc, tout là-haut, ce mont de la Sibylle; voilà le *Vettore*, avec le lac de Pilate! C'est là-haut qu'ont surgi les cultes antiques et les légendes!... Nous partirons à la découverte du mystère.

Mon guide m'avertit qu'en montagne, il ne faut jamais se hâter.

— *Chi va piano, va sano,* lui dis-je.

— C'est bien juste :... *e va lontano,* achève le montagnard.

Nos mulets d'escorte, qui nous accompagnent, font dégringoler les pierres du sentier. Et il me semble que ce roulement de chute aide à l'ascension : comme si la montagne se désagrégeait sous nos pieds, comme si cédait la résistance de la déesse. J'ai dans ma poche le texte d'Antoine de La Sale; car je veux contrôler toutes les indications topographiques du manuscrit de Chantilly.

Après de longs efforts, nous sommes arrivés au pied de la « couronne ». La Sale dit qu'il s'agit d'une roche haute de cinq mètres environ, « taillée dans la montagne sur tout le pourtour ». C'est exact. Vue de loin, cette couronne peut donner l'impression d'une forteresse, voire d'un temple. Certes, tout ceci est fort caractéristique; et l'on ne peut croire qu'il s'agisse d'une formation naturelle : pareille masse qui écrase la montagne en forme de coupole a dû frapper l'imagination. Nous rampons maintenant sur un sentier difficile. Comme il n'est pas possible de conduire les mulets plus avant, nous les avons laissés en pâture dans un petit pré. Pour franchir le passage de la couronne, il faut s'aider des mains et des pieds, certaines pierres semblant disposées tout exprès, à la façon d'un escalier. « Ce passage, raconte Antoine de La Sale, est bien suffisant à remplir de terreur le plus brave des mortels; car si, par mégarde, le pied lui manquait, personne, hormis Dieu, ne le pourrait sauver ».

Et voici la grotte...

Antoine de La Sale raconte comment il a péné-

tré dans cette mystérieuse caverne. Par une ouverture en forme de triangle, il entra dans une chambre intérieure autour de laquelle courait un banc taillé dans la roche; et il eut l'occasion de jeter les yeux sur l'entrée d'un corridor souterrain, obstrué par un amas de pierres. Il n'a rien vu d'autre; et il se garde bien d'ajouter foi au récit d'un prêtre un peu fou, messer Don Antonio Fumato, lequel jurait son grand serment avoir pénétré à l'intérieur du corridor, jusqu'à un torrent qui se précipitait dans un gouffre et jusqu'à certaine porte merveilleuse qui ne cessait de s'ouvrir et de se fermer jour et nuit; de même Antoine ne fait aucun crédit aux témoignages de quelques jeunes gens de Montemonaco qui lui ont assuré avoir poussé jusqu'à un endroit où soufflait un vent si terrible que nulle force humaine n'aurait pu y résister. Mais La Sale nous a laissé le souvenir d'une inscription gravée à l'entrée de la grotte : « *Her Hans Wan Banborg intravit* », inscription qui montre que l'endroit était connu et fréquenté par les Allemands. Allemand était ce médecin qui demandait au futur pape Pie II des nouvelles du Mont de la Sibylle; allemand cet Arnold de Harff, patricien de Cologne, qui, en 1497, voulut gravir la montagne dont il avait entendu parler dans son pays comme étant la montagne de Vénus. De quoi je conclus qu'une chose au moins est hors de conteste : à savoir que les Allemands eux-mêmes, avant le fameux « lied », plaçaient le Venusberg en Italie, dans le voisinage de Norcia, confondant ainsi Vénus avec la Sibylle; d'autre part, jusqu'à cette époque, aucun endroit en Alle-

magne n'avait encore été baptisé ni du nom de Vénus, ni de celui de la Sibylle.

Pour retourner à mon expédition, je ne vis rien, dès le seuil, de fort extraordinaire : ce n'était là qu'une excavation dans la montagne. Sur la pierre en forme d'architrave qui surplombe l'entrée, quelques traces, rongées par l'humidité, de lettres entaillées. Le souterrain, qui m'intéressait le plus, était obstrué : le paradis fermé...

Mais, l'année suivante, j'eus l'occasion de faire, en compagnie de quelques amis italiens, entre le 15 et le 18 août 1930, une seconde visite, plus fructueuse, à la grotte de l'Apennin. Notre petite troupe avait quitté Norcia dans la matinée du 15 août. Le 16, nous nous trouvions dans un campement de bergers, à l'altitude de 1800 mètres. Le 19 au matin, nous atteignions la grotte, vers les 8 heures. Quelle paix autour de la Sibylle, dans le voisinage du paradis!...

La caverne était sens dessus dessous. De récents travaux d'exploration en avaient complètement modifié l'habitus. Masquée l'ouverture du souterrain. On distinguait quelques amas de pierres gluantes. Les fouilleurs inexpérimentés, vu la peine qu'ils s'étaient donnée, auraient peut-être réussi à découvrir quelque chose si, au lieu de prendre une mauvaise direction, ils avaient suivi avec plus de confiance le tracé de l'antique terrier. Un gros quartier de roche, que des bergers superstitieux avaient fait rouler autrefois devant l'ouverture, se trouvait complètement mis à nu; son aspect n'était pas celui d'une pierre de rapport.

Mes compagnons et moi, nous commençâmes

à déblayer le terreau tout autour de la grosse pierre. Et bientôt, en bas, vers la gauche, nous découvrîmes le souterrain. Après une heure d'efforts, nous avions pratiqué une ouverture profonde d'environ deux mètres. Le vide béait vers l'intérieur. Moi-même, m'aidant d'une torche, j'aperçus distinctement, tout au fond de notre excavation, le gouffre. Un d'entre nous crut même déceler un léger courant d'air en provenance de l'intérieur. Illusion?... Pourtant, celui qui affirmait ce détail a l'habitude des travaux de l'espèce.

Afin de mieux nous rendre compte de la réalité, nous songeâmes à lier une pierre à l'extrémité d'une corde : notre intention était de pousser cette pierre dans le vide, pour mesurer la profondeur du gouffre. Une première pierre n'était pas assez pesante pour tendre la sonde. Une seconde, de dimension plus respectable, n'entrait pas bien; nous la poussâmes, croyant vaincre la résistance du terreau tout autour: hélas! elle s'encastra dans le boyau, et il ne nous fut plus possible de la faire bouger... Vu le manque d'instruments idoines, il nous fallut bien nous convaincre de l'inutilité de nos efforts, abandonner les fouilles. Et c'est pourquoi, un peu mélancoliques, nous reprîmes, bredouilles, le chemin du retour.

Je m'excuserais à peine d'avoir fourni tous ces détails sur les fouilles dans la Grotte de la Sibylle; car je crois le préambule nécessaire pour qui veut comprendre ma thèse sur les origines de la légende.

* * *

Antoine de La Sale connaît donc la légende de la Sibylle de Norcia, telle que la lui ont racontée les montagnards, le 18 mai 1420.

D'autre part, la publication de *Guerin Meschino* remonterait à 1409. Ainsi donc, entre les deux récits la distance est de onze années : délai suffisant pour qu'une légende chemine et se transforme.

Si l'on compare les deux textes, l'on peut dire que, dans le *Guerino,* règne une sorte de simplicité qui est bien à l'écart de ces complications psychologiques que nous décelons déjà chez La Sale. Chez ce dernier, en effet, le héros entre dans le paradis, cède aux séductions de la reine, goûte à tous les plaisirs qui lui sont offerts; puis il se repent amèrement. Il s'enfuit de la grotte, pour aller demander pardon au pape; et, désespéré de n'avoir pas été absous à la suite d'un regrettable malentendu, il rentrera définitivement dans la caverne, non sans avoir fait aux bergers de la montagne l'adieu suivant : « Mes amis, sachez que je suis un chevalier coupable. Parce que je n'ai pu sauver la vie de l'âme, je ne veux pas perdre, du moins, la vie du corps ».

Il y a, c'est trop évident, beaucoup de points de contact entre les deux narrations. Avant tout, le cadre, la localisation. La couronne du *Monte della Sibilla* est décrite également par les deux auteurs. Les deux s'accordent sur ces points : que l'on entend dans la grotte le bruit d'un fleuve; que s'y trouvent de grandes portes de métal qui ne cessent de se fermer et de s'ouvrir; qu'y règnent deux dragons qui semblent vivants et qui sont pourtant artificiels; qu'on y découvre des salles fantastiques, des

fontaines et des jardins enchantés; et que le cavalier sort de la grotte en portant dans sa main un cierge allumé, qu'il n'éteindra que lorsqu'il reverra la lumière du jour.

On dirait que pareil récit, Barberino l'a entendu raconter directement de ce peuple de la montagne, qui est doux et timoré; on dirait d'une histoire encore toute fraîche, pleine de bon sens. Antoine de La Sale, par contre, aura dû recueillir la légende de la bouche de quelqu'un qui était déjà un peu plus exalté, de quelqu'un qui avait par endroits la larme à l'œil. Sans doute, la conclusion de son drame insiste aussi sur la faute du pécheur; mais il s'en dégage comme un élément de sympathie, qui imprègne d'ailleurs toute la narration. Au fond, nous découvrons, chez Antoine de La Sale, le sens de la piété humaine pour le cas du désespéré.

Dans le *Tannhäuser*, la légende a subi d'autres modifications. Le motif s'est accru d'éléments lyriques et religieux. Le poète de l'amour, prisonnier de Vénus, s'exclame à un moment donné : « Les jours ne suffisent pas à assouvir mon cœur qui est demeuré mortel; je veux ma part des luttes de la terre ». En somme, Tannhäuser réclame la liberté de vivre, à cause du besoin qu'il éprouve de souffrir en ce bas monde. Comme si la vie consistait vraiment dans un perpétuel renouveau des forces humaines, comme si la vie consistait dans le heurt des sentiments contradictoires. Ainsi l'humanité du personnage s'est singulièrement compliquée. Il s'évade de la grotte; il demande au pape son pardon. Et le pape, on se rappelle, se montre disposé à pardonner, mais à une condition : que

sa crosse pastorale se couvre de fleurs et de fruits. Or comment pourrait se produire ce miracle? Le pape aurait donc voulu dire l'impossible?... Tannhäuser, au désespoir, retourne dans la montagne de Vénus, décidé désormais à se faire l'éternel cavalier de la reine. Mais il advient une chose étrange : après trois jours, le bâton du pape a refleuri comme une plante au mois de mai. C'est donc que la grâce céleste a été plus grande que cette indulgence que pouvait concéder le pontife. Las! tout est inutile, parce que Tannhäuser est déjà retourné au lieu de sa perdition, entre les bras de Dame Vénus...

Telle est, *grosso modo,* la légende qu'a développée Wagner, et qui prend un coloris dramatique dès le prélude de l'opéra fameux. Nous en sommes arrivés au concept protestant de la Réforme et de Martin Luther, lequel part en guerre contre le dogme de l'infaillibilité pontificale. La légende a donc épousé l'évolution de la pensée humaine. Elle s'est renouvelée avec les hommes. Ici aussi, le héros succombe, comme dans La Sale; mais dans le moment qu'il succombe, il est comme exalté par cette force humaine qui le dresse face à toutes les adversités de la vie.

* * *

Nous voici arrivés au chapitre le plus intéressant : celui qui traite des sources de la fameuse légende.

Les Allemands, frappés par la ressemblance du récit italique avec le mythe de Tannhäuser, ont

soutenu — et d'aucuns soutiennent encore — que la légende du *Venusberg* et du chevalier damné, légende germanique, aurait été importée jusqu'à la grotte de Norcia par des clercs ou des voyageurs venant d'Allemagne.

Gaston Paris, le romaniste français allégué plus haut, défend une opinion contraire : à son avis, un mythe celtique, d'une origine très reculée, mythe qui symboliserait notre humaine nostalgie des félicités éternelles, aurait cristallisé autour du cas d'un mortel prisonnier de Vénus et que l'amour de ses frères humains ramène invinciblement vers les hommes.

Un érudit suisse, Dübi, dans une étude fort poussée, a voulu démontrer à son tour comment la légende, qui se serait formée en Italie autour du *Monte della Sibilla,* aurait, par la suite, passé en Suisse, où l'on en retrouve au moins trois versions différentes; et ce n'est qu'après cette migration qu'elle aurait pénétré en Allemagne.

Les travaux les plus récents sur le sujet (on les doit à la plume du professeur allemand Stephan Barto), tout en maintenant la thèse de l'origine germanique, rapprochent le mythe de Tannhäuser et du Mont de Vénus du cycle énigmatique du Graal.

M'aidant des résultats de mon double voyage et des fouilles dans la grotte, je me permets de présenter un essai de solution neuve.

A mon sentiment, le mythe de la Sibylle doit remonter au culte païen de Cybèle, la *Magna Mater* des Romains, déesse des montagnes, des lacs, des fontaines, honorée d'un culte érotique à l'intérieur

de la grotte rituelle, sous la couronne symbolique.

Depuis les temps les plus reculés, les sommets des montagnes ont été considérés comme le siège et le temple des divinités; et je n'ai qu'à citer les noms de l'Olympe d'Asie et de l'Olympe de Thessalie, de l'un et de l'autre Ida, du Parnasse, du Pinde, pour que les souvenirs accourent en foule. D'autre part, les cavernes étaient sacrées : sacrées parce que mystérieuses et capables de donner accès à des royaumes d'outre-monde. La Grotte de la Sibylle a la prérogative fort singulière d'être située exactement au sommet de la montagne. Et cette montagne, déjà respectable par son altitude de plus de deux mille mètres, offre la caractéristique, encore plus étrange, d'apparaître ceinte d'une couronne, c'est-à-dire d'un symbole hautement significatif dans toute l'histoire de l'humanité. Qu'on me dise, maintenant, si ma conjecture est aventureuse de hasarder que la caverne de la Sibylle aurait été le centre d'un culte, bien avant que le christianisme n'ait étendu son empire sur la région.

En attendant que des fouilles moins improvisées permettent éventuellement d'amener la découverte d'objets votifs, il me sera bien permis de noter ces quelques détails curieux.

Tout d'abord, il est reconnu que le culte de Cybèle, introduit de Phrygie à Rome en l'année 204 avant Jésus-Christ, avait pris, à l'époque impériale, une grande diffusion à travers les régions montagneuses de l'Apennin, et tout particulièrement au pied des Monts Sibyllins. Je relève deux inscriptions à Osimo et à Teramo, c'est-à-dire au pied

du *Gran Sasso d'Italia;* à Teramo, on a même découvert une tête de la déesse; et les vestiges du culte métroaque se retrouvent à Fallerone, exactement au pied du *Monte della Sibilla*, s'il faut en croire le professeur Graillot, l'historiographe de la *Magna Mater.* Mais il est d'autres indices non moins suggestifs.

Cybèle est une déesse couronnée : Cybèle « *turrita* » ou « *turrigera* », disent les poètes latins, Ovide par exemple. Or nous savons que la Grotte de la Sibylle s'ouvre sous la « couronne » de la montagne.

Cybèle est honorée comme la déesse des eaux, des lacs et des fontaines. Or nous savons qu'un lac, dit « *le lac de la royne Sibile* » dans le manuscrit de Chantilly, dort sur la montagne, non loin de la grotte. D'autre part, l'Aso, un torrent rapide, prend sa source au pied de la *Sibilla;* et deux fontaines aux vertus curatives (autre particularité du culte de Cybèle) étanchent la soif des pasteurs et de leurs troupeaux, sur les pentes rocheuses.

Antoine de La Sale parle, en 1420, des sièges « *entaillez tout entour* ». Pio Rajna, au temps lointain où il avait fait une première visite à la grotte, croyait avoir retrouvé ces bancs de pierre. Plus tard du reste, Rajna s'est montré moins affirmatif : « En fouillant, écrit-il à Gaston Paris, il est vraisemblable qu'on retrouverait les sièges tout autour. ».

Pour ce qui regarde le corridor souterrain, qu'Antoine de La Sale affirme avoir vu et qui donnerait de pénétrer au sein même de la montagne, voici un texte de Vincenzo Frenguelli, un des der-

niers explorateurs de la caverne : « Les pics mis en branle, après deux heures d'ingrate fatigue, nous apparut comme une architrave de pierre carrée, disposée dans le sens horizontal et appuyée aux deux extrémités sur deux autre pierres, verticales, qui se dressent dans le terreau qui obstrue la cavité, lesquelles pierres ne peuvent pas se confondre avec les autres auxquelles elles se trouvent adossées, à cause d'une régularité indéniable dans la taille et dans la forme ». Pourquoi ne pourrions-nous pas espérer que l'architrave indique l'orifice, quelque étroit soit-il, qui nous permettrait un jour d'accéder aux salles secrètes où devaient se célébrer les mystères de Cybèle?

* * *

Comment, du culte, sous la couronne, de Cybèle couronnée, de Cybèle déesse des montagnes, des grottes, des lacs, des fontaines, de Cybèle honorée dans la région de l'Apennin, comment serait-on passé au culte de la Sibylle? C'est la seconde partie de mon argument.

Entre Cybèle et la Sibylle, il existe une parenté mythologique : l'Ida d'Asie, berceau du culte romain de la *Magna Mater*, est aussi la patrie des Sibylles, au témoignage de l'historien Pausanias.

En outre, Cybèle a dans ses attributions le don de prophétie.

D'autre part, la croyance aux Sibylles se révèle plus vivace dans les centres de dévotion à la *Magna Mater* (Pouzzoles, Cumes, Tivoli).

En somme, et pour ne pas allonger le parallèle,

les affinités sont nombreuses entre la déesse aux rites orgiastiques et la prophétesse inspirée.

A quelle époque se sera faite la substitution?

Il n'est pas possible de fixer une date précise. Peut-être, durant le paganisme; peut-être, après la conversion à la foi chrétienne des montagnards du Picenum. A partir d'alors, la Sibylle de Norcia aura conservé de sa mère Cybèle le caractère voluptueux, propre aux cultes asiatiques; quant au caractère prophétique, il lui sera plutôt venu de la devineresse de Cumes et de l'épopée virgilienne.

Le culte de Cybèle, ravivé par l'empereur Julien l'Apostat, persistait encore sous le règne de Théodose. Pour ce qui touche le pays de Norcia, nous savons qu'au lendemain de la prédication apostolique de saint Félicien, évêque de Foligno (en 243), le paganisme releva la tête. L'historien Trebellius Pollion, dans la *Vie de Claude II le Gothique* (vers 268), écrit ce qui suit au sujet de l'oracle apennin : « Claude, élu empereur, consulta sur son destin futur l'oracle de l'Apennin; et il en reçut cette réponse : le troisième été te verra régner sur le Latium. » Bernardo dei Conti di Campello, dans son *Histoire de Spolète*, éditée en 1662, après avoir rappelé que Suétone lui aussi fait mention de l'oracle apennin, relate : « L'empereur Claude, désireux de connaître l'avenir, avait consulté les oracles qui se rendaient sur l'Apennin et en avait rapporté des réponses certaines. »

Retenons donc, de cette tradition, que la Sibylle a pu doubler Cybèle dès l'époque du paganisme.

A mon sentiment, l'équation apparaît évidente : Cybèle égale la Sibylle. J'ai confiance que les fouilles pourront projeter sur la question une lumière nouvelle. Il faudrait déblayer la caverne, creuser le souterrain de façon à avoir accès aux autres grottes intérieures; c'est-à-dire qu'il faudrait résoudre à coups de pics l'énigme du culte pratiqué autrefois là-haut sur la montagne...

* * *

Que la tradition soit incertaine en ce qui concerne le nom de cette Sibylle, issue, croyons-nous, de Cybèle et honorée sous la couronne, j'en trouve une preuve dans le fait que messer Andrea da Barberino connaît uniquement la fée Alcine. Voici le texte de *Guerin Meschino* : « J'ai entendu dire que dans le voisinage (de Norcia) se trouve une enchanteresse nommée Alcine, laquelle prétend que Dieu aurait arrêté sur elle son choix lorsqu'il s'incarna dans le sein de la Vierge Marie; c'est pourquoi, à cause de cette absurde prétention, elle est damnée et considérée comme sorcière ».

Mais, particularité curieuse, Andrea da Barberino confond la fée Alcine avec la Sibylle de Cumes. A preuve, ce passage du roman : « Cavalier (c'est la séductrice qui parle), Enée fut bien plus aimable que toi, et je le conduisis à travers tout l'Enfer, lui montrant son père Anchise, ainsi que la race romaine qui devait naître de lui pour fonder la grande métropole du monde ». Nous voici ramenés d'Alcine à la Sibylle...

* * *

Le moment serait venu de dire un mot des sources littéraires de la légende.

Dans un article d'une sérénité admirable, Arturo Farinelli, l'illustre comparatiste italien s'insurge contre « *l'insuperbire delle nazioni* » (l'orgueil national) en matière d'influence littéraire. Tous les peuples jouent leur rôle dans la formation de l'esprit universel; tous, ils sont appelés à remplir leur mission de culture. Que la légende de Tannhäuser vienne ou non d'Allemagne, l'Allemagne n'a rien à y gagner... ni à y perdre. Par ailleurs, il est juste de reconnaître que ce sont les Allemands qui ont développé avec le plus d'obstination, et souvent avec le plus de bonheur, ce thème, qui leur est étranger, de la nostalgie, de l'espérance et du pardon.

Un fait paraît incontestable : de la légende du chevalier chez Vénus, nous n'avons en Allemagne aucune trace avant le poème de Hermann von Sachsenheim (*Diu Mörin*), composé, j'y insiste, en 1453. Relevons en outre que Hermann von Sachsenheim ne parle pas du pèlerinage à Rome du cavalier repentant; ce dernier détail apparaît seulement trente ans plus tard, dans la relation du Père dominicain Félix Faber. Par contre, *Guerin Meschino,* le roman populaire d'Andrea da Barberino, nous présente, un demi-siècle plus tôt, un récit complet et cohérent de la fameuse légende.

On peut défendre l'opinion que le récit de Barberino a été composé quelques années avant le voyage d'Antoine de La Sale.

La Sale nous donne, lui, la date exacte de son expédition : il fut à la grotte, le 18 mai 1420. D'un autre côté, mes recherches m'ont permis d'établir qu'Antoine a dû écrire la relation de son aventureux voyage entre les années 1437 et 1443. La question se pose : La Sale a-t-il connu *Guerin Meschino*?

J'ai examiné avec la plus extrême diligence, confrontant les textes phrase par phrase, mot après mot, les deux relations de Barberino et de La Sale. Les affinités sont notables. Deux particularités — et deux seulement — distinguent du roman italien le récit français. D'après La Sale, le chevalier a péché : il est coupable, si même il se repent. Second trait caractéristique : le pape, par crainte de paraître trop indulgent, a différé le pardon qu'on réclamait de lui; ce dernier détail est fort important pour le développement du thème primitif.

Et maintenant, nous pouvons chercher à déterminer quel est ce thème primitif, la *Urform*, comme disent les Allemands, de la fameuse légende.

Les légendes médiévales sont nées, pour la plupart, chez les peuples qui aiment davantage le fantastique, habitués qu'ils sont à vivre parmi les brouillards, sur les côtes d'Ecosse, d'Irlande ou de Bretagne. Sous ces climats, les légendes apparaissent comme un besoin de l'esprit, quelque chose comme une illusion d'optique. Il est hautement probable que la légende de la Sibylle, elle aussi, a une origine celtique. Dans la version originelle, il doit s'agir du séjour, définitif d'abord, transitoire ensuite, d'un mortel trop heureux chez une déesse. Mais l'âme humaine est ainsi faite qu'elle ne s'arrête pas de rêver. Le « lied » court, il vole, il

évolue... Et c'est ainsi qu'à peine née, la légende ne sait où elle ira, ni comment elle va finir, selon le caprice des peuples qui s'en empareront, selon les endroits qui la pourront abriter plus ou moins jalousement.

L'Eglise, si puissante au moyen âge, s'est emparée du thème du mortel admis à la couche de Vénus, thème dangereux pour la moralité du peuple chrétien; et l'Eglise moralisera la légende : le chevalier résiste aux enchantements; et le pape doit l'absoudre, car il est resté pur.

Telle est la forme de la légende qui aura passé de France en Italie, en même temps que la matière de Bretagne : c'est la forme italienne du *Guerin Meschino*. Homme de vieille souche, messer Andrea est heureux de trouver en nous-mêmes un principe de moralité haute. Barberino raconte que la Sibylle a mal fini : elle a été reléguée dans la montagne, où elle sera damnée pour l'éternité. Et voici donc que la condamnation a frappé la seule vraie coupable : l'enchanteresse...

Le récit de *Guerin Meschino*, qui a remplacé le nom traditionnel de Vénus par le nom romanesque de la fée Alcine, confond les deux aspects de la déesse souterraine : l'aspect prophétique, puisque le héros demande des nouvelles précises de son père; l'aspect érotique, puisque la prophétesse songe au moyen de le faire tomber dans le péché de la chair. Probablement, la confusion n'est-elle pas due à messer Andrea. Et ici, qu'il me soit permis de reprendre l'hypothèse de Cybèle mère de la Sibylle. Cybèle est une déesse honorée par des rites érotiques; la Sibylle détient dans ses attri-

butions celle de prévoir l'avenir. L'accord est trop naturel entre les deux sources d'inspiration.

Je rappelle que, chez La Sale, nous rencontrons une nouvelle forme de la légende, orthodoxe, cléricale, moralisée : le héros pèche; ensuite, il se repent; s'il n'est pas pardonné, c'est par suite d'un malentendu, à cause d'une espèce d'erreur judiciaire. Mais dans la mesure où il est vrai que l'esprit religieux imprègne toute la littérature médiévale, nous devons admettre que l'intention édifiante a la priorité dans le temps. Le refus du pontife d'absoudre le pécheur, voilà l'élément postérieur, adventice, voilà l'appendice germanique et surajouté! C'est à la fin seulement, à l'extrême fin du XVe siècle que les Allemands, qui ont reçu la légende à travers la Suisse, la transformeront dans le sens antipapal du *Tannhäuser* : le pape refuse l'absolution; mais Dieu est plus miséricordieux, et son inflexible vicaire sera damné. Nous ne sommes plus si loin du moine de Wittenberg et des propositions contre les Indulgences...

* * *

La migration doit s'être faite à travers la Suisse.

Le professeur Dübi l'a clairement montré dans une thèse magistrale. Dübi a retrouvé la version fort intéressante du chanoine de Zurich : Félix Hemmerlin, dit *Malleolus*. Au chapitre XXVI de son dialogue *De nobilitate et rusticitate*, composé entre 1444 et 1445, Hemmerlin parle du Mont de la Sibylle. Son récit fait le trait d'union entre la version italienne et le *Tannhäuser* allemand. Les

pèlerins qui s'en étaient allés *ad limina*, quand venait le moment de retourner dans leur patrie, emportaient avec eux les légendes italiennes.

De cette migration du Sud vers le Nord, nous pouvons trouver une preuve supplémentaire dans la localisation du lac « sibyllin » dit de Pilate en un autre lac du même nom, près de Lucerne.

Le lac apennin de Pilate se trouve dans le voisinage immédiat de la Grotte de la Sibylle, au pied du *Monte Vettore*. C'est un endroit qui ne le cède pas en renommée à la trop fameuse caverne. Anciennement, il s'appelait le lac de Norcia. On l'a baptisé le lac de Pilate parce que, dit une légende, lorsqu'eut lieu en Judée le grand événement de la Crucifixion, les montagnards qui passaient en cet endroit virent que l'eau du lac rougissait comme si elle eût été du sang; d'autre part, autour du lac, germa dorénavant une petite plante dont les feuilles offrent l'aspect de deux mains réunies par le dos : les mains du Rédempteur perforées par les clous.

Une autre légende est encore racontée par La Sale. Pilate repentant, après la mort du Christ, devient malade et meurt... Le cadavre est chargé sur un char que tirent quatre bœufs sans conducteur. Le char chemine, chemine... Jusqu'au lac de la montagne, où les bœufs se noient, entraînant la dépouille du procurateur de Judée.

Quoi qu'il en soit, le lac de Pilate a conservé la renommée d'un lieu maudit. On croyait que des individus diaboliques s'y rendaient de nuit pour consacrer leurs livres de magie. Et c'est à partir de ce moment qu'en Italie — et hors d'Italie —

la croyance a couru que toute la région entourant Norcia était peuplée de fées, de sorcières, de démons et de nécromants. Selon les témoignages de Fazio degli Uberti, dans son *Dittamondo*; de Pulci qui a lui-même étudié la nécromancie; de Cellini, qui aurait voulu visiter Norcia; de Leandro Alberti, dans sa *Descrittione di tutta l'Italia*, ce Baedeker du XVIe siècle. Si nous rappelons que cette région était proche de la route que parcouraient les pèlerins de Rome, nous pouvons imaginer que la légende de Pilate aura été transportée dans le voisinage de Lucerne, de la même manière que la légende de la Sibylle aura émigré de sa montagne de l'Apennin jusqu'au *Venusberg*...

* * *

Ma démonstration est terminée. A mon sentiment très net, la légende de Tannhäuser, du chevalier prisonnier de Vénus, n'est pas une légende allemande, mais elle représente, originellement, la localisation italienne sur la crête des Monts Sibyllins d'un thème celtique.

Reste le mystère de la caverne. N'en déplaise aux incrédules, j'espère pouvoir retourner une troisième fois sur les lieux. En tant d'autres parties de l'Italie, on a découvert, on a déblayé des grottes qui présentent des caractéristiques analogues à celle de la Sybille; et on les a reconnues comme temples de cultes mystérieux. Pourquoi la *Sibilla*, « ma » *Sibilla* ne recélerait-elle pas, à son tour, des éléments précieux pour la connaissance de la littérature?

En tout cas, il me plairait de retrouver aux pentes de la montagne quelques-uns de mes chers amis italiens.

Un érudit d'Ancône m'a écrit cette anecdote. Il visitait la montagne, pour tenter de percer le secret du mythe. Je lui laisse la parole :

« A présent, le guide tire de sa poche un morceau de papier plié en quatre. Après l'avoir bien déplié, il se met à l'observer très attentivement, comme on étudierait une leçon.

— Quel est ce dessin? lui dis-je.

— C'est la fleur du *polibastro*, répond-il. L'autre dessin représente encore une fleur : elle s'appelle le *centofoglie*.

Je demeure frappé d'admiration. J'ai lu ces deux noms étranges sur le manuscrit d'Antoine de la Sale.

— Comment sais-tu tout cela ?

Et lui de chercher à m'expliquer toutes choses, non sans désinvolture :

— Ce dessin, c'est *Desonné* qui me l'a envoyé de Belgique. Je connais *Desonné* : il est venu ici plusieurs fois. Et tu dois bien savoir que sur ce morceau de papier sont dessinées deux fleurs : deux fleurs qui fleurissaient ici sur la « couronne », en 1420, et qu'on ne réussit plus à retrouver nulle part... J'attends la saison nouvelle pour faire des recherches. Je regarderai partout. Je dois les trouver, puisqu'elles étaient ici autrefois... »

Les montagnards des Monts Sibyllins sont si courtois; leur cœur tout plein de simplicité; après

la première impression, qui est de défiance, ils s'ouvrent à une cordialité du meilleur aloi.

Je songe à la Sibylle. Mon regard va, va... Il escalade les rampes des montagnes, franchit les précipices...

Sous la couronne de rochers, voici la déesse, — c'est elle! — inspiratrice nostalgique du plus beau des songes humains...

L'EVOLUTION DU POEME CHEVALERESQUE EN ITALIE

Il est arrivé aux Italiens une singulière disgrâce : ils manquent de héros épiques — en littérature, s'entend. Cependant que les Français se recueillent au tombeau de Roland, que les Espagnols célèbrent les prouesses d'un Cid Campeador, tandis que les Germains, renouvelant les mythes des Eddas et du Walhalla scandinave, proposent à l'enthousiasme des guerriers à cheveux blonds les exemples d'un Siegfried, d'une Krimhilde, que la littérature anglo-saxonne a son Beowulf, seuls, semble-t-il, de tous les peuples occidentaux, les Italiens n'ont pas de ces héros fabuleux, plus grands que nature et dont les coups d'épée sont à la mesure de leur bras vainqueur. A la différence du Français célébré par M. Wilmotte, les descendants de Romule n'auraient-ils pas la tête épique?

Tel n'est point mon sentiment. L'explication d'un phénomène, à première vue déconcertant, il nous la faut chercher ailleurs. La littérature italienne souffre, dès l'origine, d'une lourde hypothèque, et qui n'est pas autre chose qué la concurrence très redoutable de la littérature latine.

Rome a donné à l'Europe occidentale, en même

temps que sa civilisation, ses arcs de triomphe, ses thermes et ses aqueducs, le code de ses légistes, Rome nous a légué la langue dont nous sommes fiers. On appelle romanes ou néo-latines ces différentes langues — le français, le provençal, le catalan, l'espagnol, le portugais et, dans l'Est européen, le roumain — qui, concurremment avec l'italien moderne, prolongent à travers les âges la langue parlée aux rives du Tibre. Mais pour que le latin devînt, par exemple, le français, il a fallu une longue évolution. Nous la suivons, pas à pas, dans les textes. Nous voyons comment, de proche en proche, le latin des chancelleries se farcit de formes empruntées à l'idiome vulgaire. Les *Serments de Strasbourg*, vers le milieu du IXe siècle, sont le premier document linguistique qui nous atteste que, du latin, est née une langue nouvelle. Pour lire le premier texte littéraire, il faudra attendre quelques décades encore. Mais on peut dire qu'avec la *Cantilène de sainte Eulalie*, soit vers le Xe siècle, le français est définitivement entré dans l'histoire des lettres. Dès la fin du XIe siècle, la *Chanson de Roland* offre le type achevé du chef-d'œuvre épique. Au XIIe siècle, la poésie provençale est en plein épanouissement. Un peu plus tard, c'est le tour de la geste castillane.

Où en est l'Italie? Nulle part. La littérature vulgaire, la littérature en langue de *si* s'est développée très tardivement, après toutes ses sœurs néo-latines. C'est un fait capital pour notre propos. Et je demanderai la permission de m'en expliquer en quelques mots.

* * *

Le latin a conservé, en Italie, une position de choix. C'est d'Italie, c'est de Rome qu'il avait pris son vol triomphal, tel l'aigle qui s'élève à droite du Capitole. L'idée de Rome plane sur son berceau et continue de présider à ses destinées. D'où, cette survivance, cette constance opiniâtre et magnifique dont il fait preuve à Rome, en Italie, plus que partout ailleurs. D'autre part, la langue vulgaire, issue du latin parlé (qu'on appelle, assez improprement, le latin vulgaire; car il ne peut entrer nulle acception péjorative dans cette épithète), est, en Italie, plus proche du latin classique. Elle en subit, par le fait même, le rigoureux contrôle, la tacite sujétion. Comprenez-vous pourquoi l'italien ait eu tant de peine à s'affirmer, à dégager son originalité? Le latin était, pour lui, à la fois modèle et entrave. Il végétait, le pauvre vulgaire, dans l'ombre du parent riche, tout comme le roseau s'étiole au pied du chêne. Et voilà comment, alors que les Provençaux ont fini de donner à l'Europe les canons d'une lyrique courtoise et raffinée, que les Français ont bouclé leur cycle épique, que les Catalans ont entonné leurs *goigs*, les Portugais leurs *cantigas de amigo*, quand les Espagnols s'enorgueillissent du *Poema de Myo Cid*, les Italiens en sont encore réduits à pousser, en plein XIIIe siècle, leurs premiers vagissements. Ils n'arriveront à la conscience littéraire — au point de vue, qui nous occupe, de la langue de *si* — que bien tard.

Si tard, qu'il n'est plus même permis d'espérer la floraison d'une littérature épique originale. On

pourrait dire d'eux qu'ils sont venus trop tard dans un monde trop neuf...

Et pourtant, le démon de l'aventure, le don d'enfance sont à ce point enracinés dans l'imagination des peuples qu'il leur faut des belles histoires, qu'il leur faut un héros, n'en fût-il plus au monde. Ces histoires, ce personnel héroïque, les Italiens, qui ne pouvaient plus les créer, s'avisèrent de les demander, de les emprunter au voisin. C'est ainsi que, dès le XIIe siècle, le bagage épique, si l'on peut dire, passe les Alpes.

* * *

L'histoire est fort suggestive de ces migrations littéraires. C'est tout un cycle héroïque et français qui, par les routes de pèlerinage vers Rome et les lieux saints, gagne l'Italie. Au bruissement des coquilles se mêlent des refrains de laisses épiques. Charlemagne suit le bourdon.

Les expéditions du grand empereur en Italie ont, d'ailleurs, laissé des traces même dans l'épopée française. Dans la *Destruction de Rome* et dans *Fierabras*, on retrouve la trame de la chanson de geste de *Balan* : Balan, père de Fierabras, s'est emparé de Rome; Charles le combat. Mêmes survivances des chroniques d'Italie dans la *Chevalerie Vivien*.

En l'absence de textes, — pour la plupart perdus (n'oublions pas que cette migration était le fait de jongleurs errants, véritables baladins qui portaient l'épopée, bien plus que sur le parchemin, dans leur rude cervelle), — nous avons des documents figurés qui sont comme autant de témoins de la diffusion de l'épopée française en Italie.

Une charte lapidaire découverte à Nepi (petite ville située à quelque huit lieues de Rome, vers le nord-ouest) menace du sort de Ganelon — Ganelon, le traître du *Roland* — ceux qui manqueraient au serment solennel par lequel se sont liés les patriciens et les consuls de la cité. Or cette charte de Nepi est de l'année 1131. Retenez bien cette date. Si l'on admet, en effet, que la *Chanson de Roland* date du dernier tiers du XIe siècle, il faut conclure que, cinquante ans plus tard, Ganelon est déjà populaire en Italie au point de donner naissance à un type littéraire : le type du parjure. Si vous examinez les statues sculptées au portail de la cathédrale de Vérone (qui est du XIIe siècle), vous y reconnaîtrez sans peine Olivier et Roland; à moins qu'il ne s'agisse, comme on l'a soutenu récemment avec des arguments un peu faiblards, de Guillaume au court nez et de Rainouart au tinel : dans un cas comme dans l'autre serait attestée, et c'est ce qui nous importe, la popularité, au XIIe siècle, de l'épopée française par delà les Alpes.

Les routes suivies par les chansons de geste seraient les routes de pèlerinages. C'est sur la route pèlerine, à Sutri, que l'on vénérait la *Grotta d'Orlando*, berceau rude du paladin; il y avait un *Padiglione d'Orlando* dans l'église San Angelo, à Pérouse; à Rome même, et presque *ad limina*, un *vicolo* étroit portait le nom de *Spada d'Orlando*.

Il n'est pas que le pèlerinage de Rome. Le poème d'*Otinel* (ce jeune héros sarrasin qui finira par recevoir le baptême) a des rapports avec la route de pèlerinage de Gênes en Terre Sainte.

Pour en revenir à la transmission des légendes

épiques en Italie, remarquez que ces légendes, pour s'acclimater, ont passé par plusieurs étapes. Tout d'abord, leur langue s'italianise : exemple, le manuscrit de Venise de la *Chanson de Roland*. On aurait tort de croire, d'ailleurs, que la différence de langue constituât, entre l'Italie du Nord et la France du Midi, un obstacle infranchissable. Le latin reste, en Italie, — on ne saurait trop y insister, — la langue des lettrés. Pour ce qui regarde la langue vulgaire, on hésite... On hésite entre l'italien, le provençal et le français. Le provençal est le véhicule de la lyrique courtoise. La littérature française de l'Italie du XIIIe siècle est fort abondante. Qu'il me suffise de rappeler que Brunetto Latini (ou Brunet Latin) écrit en français sa compilation encyclopédique : *Le Trésor*. C'est en français que Rusticello (dit Rusticien) de Pise, dans une cellule génoise, en 1298, translate, sous la dictée de son compagnon de chaîne Marco Polo, la relation célèbre des voyages de l'explorateur en Extrême-Orient. C'est en français que Martino da Canale, lui-même citoyen de Venise, rédige sa *Chronique des Vénitiens*. Je n'en finirais pas d'énumérer toutes les œuvres françaises. Brunet Latin n'avoue-t-il pas que « cette parleüre (le français) est plus délitable et plus commune à toutes gens »? Dante, en latin, dira exactement la même chose; et il ajoute que le français convient à tous les écrits qui rentrent dans le genre narratif, comme les légendes de Troie ou de Rome et les aventures d'Arthus (le roi Arthur).

Voilà donc, à côté de la concurrence du latin, la concurrence du français! Comment s'étonner des

incertitudes de la littérature italienne à ses premières démarches?... Il est heureux, vraiment, heureux et merveilleux que, par une attention singulière de Dame Fortune, Dante se soit levé — Dante et son génie — pour établir, sur des fondements aussi mal assurés, la primauté d'une langue (le florentin) et d'une littérature dans l'enfance.

Cependant, l'usage populaire imposait, de plus en plus, ce que j'appellerais volontiers l' « italianisation » des légendes épiques. Et c'est ainsi que des remanieurs, surtout en Vénétie et à partir du XIIIe siècle, accommodent les exploits de Charlemagne et de ses preux sous la forme d'une langue hybride — un italien mâtiné de français — qui a pris, dans l'histoire des lettres et du genre, le nom de franco-vénitien. Le chevalier Roland continue d'y jouer un rôle de premier plan. Nous en avons la preuve dans le témoignage d'Odofredo, jurisconsulte de Bologne, mort en 1265, lequel parle, en latin, du succès des « *joculatores qui cantant de domino Rolando et Olivero* ». Que la vogue de l'épopée aille croissant, c'est ce que confirme encore une ordonnance des autorités de Bologne : en 1288, l'édilité se croit obligée de réglementer la circulation entravée par les rassemblements des auditeurs bénévoles, aux carrefours. Il faut nous représenter, en effet, ces jongleurs ambulants sous les traits de nos chanteurs des cours. Il s'agit bien d'un genre éminemment populaire et dont la diffusion est, avant tout, orale.

Aujourd'hui encore, dans certaines villes italiennes, le *cantastorie* n'a pas fini d'enchanter son public. A Florence, sur la place San Lorenzo, que

de fois me suis-je arrêté pour entendre les récits du bonhomme! Il commençait par tracer, à même les larges dalles, un dessin, avec des craies de couleur. Le dessin devenait la tête d'un Vinci, d'un Raphaël : souvenir des Uffizzi ou du Pitti proches. Le peuple s'assemblait, intéressé. Lorsqu'il jugeait l'assistance convenable, notre *cantastorie*, se redressant et préludant sur sa mandoline, se mettait à réciter... Je dois dire qu'il récitait plutôt de Boccace et des maris bernés. Mais le procédé est resté le même. C'est à des baladins de cette espèce que font allusion le jurisconsulte Odofredo et les ordonnances municipales de Bologne.

Je disais tout à l'heure que le comte Roland avait gardé toute sa séduction chevaleresque. Pourtant, c'est autour de la personnalité de Charlemagne que les chansons franco-vénitiennes concentrent davantage l'intérêt. Pourquoi donc? Sinon parce que Charlemagne avait été le restaurateur de l'*Imperium romanum*. Son couronnement noëlique, dans la basilique de Saint-Pierre, l'an 800, demeure l'un des grands souvenirs de l'Urbs et de la péninsule tout entière. L'idée impériale, l'idée romaine va commander le succès du genre épique importé de France. Par une conséquence toute naturelle, l'accent est mis davantage sur le sentiment religieux. Alors que l'épopée française était surtout nationale, que le *cantar* espagnol était à la fois national et religieux, la chanson de geste à l'italienne devient chrétienne, presque uniquement. C'est pourquoi l'épisode de l'expédition de Charlemagne en Espagne — véritable croisade avant la lettre — est particulièrement goûté dans l'Italie du

Nord. Un Padouan anonyme, doué d'un joli talent et d'une vive imagination, compose, vers la fin du XIIIe siècle, une *Entrée de Spagne*, en deux parties; son œuvre sera reprise et menée à bonne fin par l'excellent Nicolas de Vérone, le meilleur poète de toute cette littérature franco-vénitienne, lequel rime, à son tour, la *Prise de Pampelune*.

Nous en sommes au second stade : après la simple adoption des chansons de geste françaises, leur adaptation en franco-vénitien. Il dut y avoir, fort probablement, un troisième stade : à savoir, la transposition de ces textes franco-vénitiens dans les différents dialectes régionaux. A cette époque, en effet, l'unification linguistique de la péninsule est loin d'être complète. Mais nous ne possédons pas de documents écrits qui nous permettent d'étudier dans le texte une de ces transpositions dialectales. Je répète, d'ailleurs, ce que je disais tout à l'heure touchant le caractère populaire de cette littérature : la diffusion s'est faite, surtout, par voie orale.

Mais à partir d'une certaine époque, de nouveaux remanieurs s'emparent de ces différentes versions italiennes de la matière de France; ils les développent, les modifient; voire, par toute espèce de combinaisons ingénieuses des personnages et des épisodes, ils donnent le jour à des créations vraiment originales.

C'est le cas du remanieur du ms. XIII de la Marciana. Il s'agit bien, dans ce *Bueve de Hantone*, dans cette *Berta dai gran pié*, dans ce *Karleto*, dans ce *Milone e Berta*, dans cet *Orlandino*, dans cet *Ogier et Macaire*, d'un véritable rifacimento.

L'auteur manque de goût; il est prolixe et esclave du vers; c'était, proprement, un *popolano*; mais il n'est pas dépourvu de fantaisie; son *Macaire* a même de la vivacité.

Dans le même esprit, un certain Odinel remanie ainsi un *Bovo udinese* et un *Ugo d'Alvergna* (que nous possédons dans deux rédactions franco-vénitiennes).

Nous avons, de même, pour la légende de Roland, le poème intitulé *Spagna in rima*, du XIVe, que nous retrouverons, abrégé et contrefait, dans la *Rotta di Roncisvalle*; la *Spagna in rima* s'inspire de l'*Entrée de Spagne* ainsi que d'un rifacimento de la *Chanson de Roland*. Une *Spagna in prosa* serait de la fin du XIVe; elle remonte aussi à l'*Entrée de Spagne* et utilise des éléments de la *Spagna in rima*.

Enfin, il faut noter que des chansons de geste françaises ont été copiées par des copistes italiens : 5 mss. d'*Aspremont*, 3 de *Florimont*, un d'*Ogier le Danois*, un des *Aliscans*, un de *Fouque de Candie*, un de *Gui de Nanteuil*. Et nous ne faisons pas entrer en ligne de compte, dans toute cette histoire, les œuvres perdues auxquelles renvoient des compositions plus tardives.

Ce bouillonnement épique qui se manifeste en Italie bien plus tard que partout ailleurs s'accommode de bien des libertés avec les sources.

Déjà apparaissent plusieurs de ces traits qui caractériseront le poème chevaleresque de la Renaissance : séparation des traîtres, des « losengiers », des félons : les *Manganezi* d'avec les féaux *Chiaramontesi*; orientaleries; introduction de

l'élément comique; introduction, aussi, de l'élément aventureux : déjà dans *Berta dai gran pié*, dans *Macaire* et surtout dans l'*Entrée de Spagne*; de plus, dans l'*Entrée*, nous sommes bien en marche vers le *Roland amoureux*, s'il est vrai que le héros en oublie presque la douce France pour l'amour de la belle Dionès. D'autre part, l'élément national se manifeste en la personne de Didier, roi des Lombards : le héros qui doit incarner le patriotisme italien; sans compter que Roland en personne n'hésitera pas à mettre son épée et ses hommes d'armes au service du pape de Rome.

Ce qu'il faut noter surtout, c'est que les conditions mêmes de cette floraison tardive d'une littérature d'importation ne sont plus du tout les mêmes qu'ailleurs. La crédibilité a fait place à une soif de romanesque, au goût du merveilleux. L'Amour, l'Aventure (avec A majuscule) soufflent aux poètes de nouveaux épisodes. Galants et belles, géants et nains, les fées et les monstres accourent des quatre coins de la caverne aux rêves. Et tandis que l'expédition de Charlemagne contre les Arabes d'Espagne continue d'alimenter, pendant tout le XIVe siècle, la fantaisie des remanieurs aux rebondissements inédits, voici que le roman courtois — la matière de Bretagne — gagne de plus en plus les couches profondes.

* * *

Ici, qu'il me soit permis de revenir un peu en arrière. Pour la clarté de l'exposé, j'ai voulu, en effet, suivre chronologiquement les progrès de la

littérature d'inspiration épique et française dans l'Italie des XIIe, XIIIe et XIVe siècles. Mais la vie ne comporte pas de ces classifications schématiques. Pendant que Charlemagne et Roland et les preux faisaient la conquête des masses populaires, le roman courtois, le roman breton s'infiltrait de préférence dans les couches aristocratiques. Il s'agit encore d'un phénomène d'expansion française.

A ce propos, rappelons, tout d'abord, que les légendes de France, comme celle de Tristan et Iseut, ont passé en Sicile par l'intermédiaire des Normands ou par des histoires de marins (exemple, la légende d'Arthur); et que, même dans l'Italie du Nord, ainsi qu'il apparaît chez Bonagiunta da Lucca, la matière dite bretonne peut fort bien avoir été introduite par le canal des Provençaux, à moins qu'il ne s'agisse d'une manifestation, entre beaucoup d'autres, du rayonnement par toute la péninsule de l'atmosphère frédéricienne.

Mais nous avons plutôt en vue, maintenant, la diffusion, par les mêmes routes transalpines qui virent l'importation de l'épopée française, du roman courtois à travers les milieux aristocratiques de la vallée du Pô. Et quand nous disons : romans courtois, nous ne songeons plus seulement au cycle de la Table ronde, mais aussi à ces romans byzantins acclimatés en France à la suite des Croisades, voire à toute une catégorie de récits de provenance indéterminée ou de pure invention que nous rangerions sous la rubrique vague : les romans d'aventure.

* * *

Aujourd'hui que nous savons que la légende arthurienne est fort pauvre d'éléments proprement celtiques, nous n'insisterons pas sur le problème des origines. Il nous suffira de souligner que, pour les contemporains et surtout aux yeux des lectrices de Chrétien de Troyes, les héros de la Table ronde avaient suscité un monde romanesque et merveilleux où l'amour et les enchantements jouaient les grands premiers rôles. Un roman comme le *Chevalier à la charrette* ne s'explique que dans une atmosphère de galanterie. A société nouvelles, mœurs nouvelles : à mœurs nouvelles, poètes nouveaux. Ceux-ci — les auteurs fêtés des romans courtois — vont consacrer toute leur subtilité à des problèmes délicats de casuistique amoureuse. Pour plaire à leur public mondain, ils vont mettre, au poing du chevalier, non plus le gantelet de fer : le gant de velours. Courtois par sa destination, le roman est courtois par son objet. Il dépeint une société séduisante, conventionnelle peut-être, idéalisée à coup sûr. Nous avons affaire au rêve d'un rêve... Tandis que l'épopée française, uniquement préoccupée de combats et de chocs de lances, accordait à l'amour une place insignifiante, voici que l'étude du cœur, des inquiétudes du cœur, des raffinements du cœur prend le pas sur les descriptions de batailles. A seule fin de conquérir sa belle, le chevalier se lancera dans les aventures les plus folles, les plus extravagantes ; d'où, la part faite

au merveilleux. Mais ce merveilleux ne sera plus le merveilleux chrétien. Saint Michel ne descendra plus des cieux, prêt à recevoir le gant d'hommage lige que lui tend, dans un geste féal, le comte Roland, les veines du col rompues. L'imagination du conteur a peuplé le roman courtois de tout un monde d'enchanteurs et de devins, de fées protectrices ou malveillantes, de monstres cornus, ailés, griffus, crêtés. La belle est dans sa tour : il faut traverser, avant de parvenir jusqu'à elle, les enchantements périlleux de la forêt, franchir le pont fait d'une lame d'épée sur le torrent qui écume et mugit, abattre les sept têtes de l'hydre. C'est, on le répète, une autre conception de la vie et de la littérature.

L'épopée se répandait par la récitation publique, que soutenait un accompagnement musical. Elle affectait la forme des laisses monorimes, avec reprises et, très probablement, des espèces de refrains ; ce qui facilitait le rôle de la mémoire. C'est la forme rêvée pour les chanteurs de carrefours. Au contraire, les romans courtois sont plutôt destinés à la lecture. Que si on les récite, ils se passent de l'accompagnement musical. Ecrits en octosyllabes à rimes plates, ils ont cette allure rapide, aisée, des narrations qui ne visent qu'à l'agrément.

* * *

Les Italiens vont se passionner, à leur tour, pour cette littérature courtoise et surtout pour les

romans de la Table ronde. A l'origine, ce succès est limité aux couches aristocratiques ; les conditions mêmes de la transmission écrite l'expliquent à suffisance : le public liseur auquel est destiné le roman courtois n'est plus ce public fruste et naïf qui encombrait, au temps d'Odofredo, les places et les rues de Bologne. Et, d'autre part, la poésie épique du cycle carolingien continuera de se faire applaudir. Les deux courants coexistent, voilà tout ; ils ne se contrarient même pas, à l'origine du moins, s'il est vrai que les recueillent, que les accueillent deux couches sociales bien distinctes. Mais, pour être moins large, la pénétration du roman courtois n'en fut pas moins profonde.

Pas moins rapide, d'ailleurs.

Nous avons parlé des deux statues « épiques » du Dôme de Vérone. A l'archivolte de la porte latérale nord — la *Porta della Pescheria* — de la cathédrale de Modène, au-dessus d'une scène de combat, se lisent des noms : « *Isdernus, Artus de Bretania* (Arthur), *Burmallus* (Burmalt), *Winlogee, Mardoc, Carrado* (Carradoc), *Galvaginus* (Gauvain), *Galvarium, Che* (le sénéchal Keu) ». Des considérations historiques et artistiques ont permis de dater ces figures d'une année assez proche du milieu du XIIe ; ce qui est fort intéressant pour la diffusion des légendes arthuriennes en Italie. Dès le XIIe siècle, d'ailleurs, les noms empruntés à la matière de Bretagne sont fréquents dans l'onomastique italienne. C'est en français que, vers 1270-1271, Rusticello de Pise, déjà allégué à propos de la translation des voyages

de Marco Polo, résume et combine en son *Meliadus,* de nombreux récits du cycle d'Arthur ; cette compilation sera, plus tard, traduite en italien. Pour sortir du cycle arthurien, c'est aussi du XIIIe siècle que date le fragment vénitien qui est comme un appendice au *Roman de Troie,* de Benoît de Sainte-More. Faut-il invoquer, enfin, l'émouvant témoignage du Chant V de l'*Inferno*?

Noi leggevamo un giorno per diletto
Di Lancilotto...

Lancelot du Lac avait baisé Guenièvre sur la bouche : c'est en lisant *Lancelot* que Francesca da Rimini et Paolo Malatesta ont senti le feu de l'amour s'allumer dans leur sang ; c'est sur le livre encore ouvert qu'ils ont échangé le premier baiser, le tremblant baiser, source de leur joie infinie et de leur souffrance éternelle...

Au XIVe siècle, les peintures des plafonds et des portes des deux salles du Palazzo Chiaramonte, à Palerme, exécutées de 1377 à 1380 par Simone de Corleone et Cecco di Naro, représentent des sujets empruntés à des œuvres romanesques du moyen âge, telles que le *Tristan* ou le conte de la « gageure » (dans le *Cantare di madonna Elena imperatrice).*

* * *

Exactement comme pour les poèmes épiques, l'acclimatation de la matière de Bretagne se fait en plusieurs étapes.

Les Italiens ont d'abord lu en français ces romans courtois. (Un *Roman d'Hector,* qui est du XIIIe siècle, a même été écrit directement en français par un poète italien).

Puis, ils les ont traduits — quitte à les dérimer — dans les dialectes régionaux : nous possédons un *Tristano* vénitien et un *Tristano* toscan, tous deux en prose, qui doivent dater de la fin du XIIIe ou du début du XIVe.

Les remaniements du *Tristan* sont fort significatifs, à Florence et dans la région toscane. Les Florentins du XIVe siècle se font une conception très personnelle du droit individuel et de la liberté de l'homme en face des lois qui l'oppriment. Cette conception individualiste, ils la portent jusque dans leur interprétation de la légende bretonne. Ce qui les passionne au premier chef, c'est la question de savoir si — oui ou non — le roi Marc avait le droit de punir son neveu (il faut savoir que, dans le *Tristano* toscan en prose, l'amant de la reine périt sous la flèche du monarque outragé). Avec une unanimité frappante et symbolique, les conteurs florentins soutiennent que le roi Marc est dans l'erreur. En effet, Tristan et Iseut ayant bu sur la barque le philtre magique, leur passion a quelque chose de fatal et d'inéluctable. Par conséquent, elle ne peut, en droit strict, leur être imputée à crime : le meurtre de Tristan apparaît comme un déni de justice. Il est significatif de constater ainsi l'accord parfait entre telle conception du *jus personae* et le traitement d'un thème légendaire.

Un manuscrit florentin du XIVe siècle —

Tabula ritonda — nous propose toute sorte de combinaisons nouvelles des récits arthuriens; nous sommes en plein dans la période des remanieurs. Mais le rifacimento ne se limite pas au sujet.

Au point de vue de la présentation extérieure, si les romans français ne sont pas dérimés, ils subissent une mise en œuvre — pour ne pas dire : une mise en musique — parfaitement originale. Pareil traitement métrique vient d'une transformation, au gré des *cantastorie* italiens, de la laisse épique : cette laisse monotéleute a fait place à l'*ottava rima*. L'*ottava rima* sera portée par les virtuoses de la Renaissance à un tel degré de perfection qu'il convient de nous y arrêter un instant.

Il s'agit d'une strophe de 8 vers hendécasyllabes: les plus longs de la métrique italienne ; les 6 premiers sont en rime alternée, les 2 derniers en rime accouplée : et cela fait le schème *abababcc*. Dès le XIVe siècle, j'y reviens, et parallèlement à l'usage épique, ce mètre allait être appliqué au roman courtois, par exemple, dans *Febresso il Forte*, un roman populaire à l'instar de *Gyron le Courtois* ; par exemple, dans *Lancilotto*.

* * *

Nous sommes au seuil de la Renaissance. Mais, pour faire le point, il conviendrait de réunir en un seul fleuve déferlant de France les deux courants — l'épique, le chevaleresque — qui alimentent la littérature italienne. D'un côté, l'épopée, répandue surtout par la tradition orale, débitée sur les pla-

ces publiques à l'intention d'un auditoire populaire ; d'autre part, le roman courtois, qui se transmet surtout par la lecture et qui s'adresse plutôt à un public aristocratique. La matière de France est, d'ailleurs, elle aussi, destinée à la lecture.

Andrea de Barberino, né vers 1370, le « *maestro di canto* » de la Valdelsa et, au témoignage de Gaston Paris, « le plus fécond adaptateur qui ait jamais existé », publie, à côté de son œuvre principale : les *Reali di Francia*, toute une série de traductions et compilations de chansons de geste françaises, faites pour la plupart sur des poèmes français ou franco-vénitiens (la *Storia di Ajolfo del Barbicone*, *Aspramonte*, les *Storie Nerbonesi*, la *Storia di Ugone d'Alvernia)* et qui constituent le véritable cycle épique de la littérature carolingienne en Italie.

Il faut noter, pour le surplus, que la matière de France rencontre, au XIVe et au XVe siècle, plus de succès que la légende bretonne. Elle se répand, de la vallée du Pô, dans l'Italie centrale. Au XVe siècle, d'ailleurs, tout tend à se confondre : littérature épique et roman courtois connaissent la double forme de la prose et du vers ; et dans celui-ci comme dans celle-là, aussi bien pour chanter Charlemagne que pour évoquer Tristan ou Lancelot, *l'ottava rima* tend à triompher.

Voici venir la Renaissance.

Il nous faudra, maintenant, retourner encore sur nos pas : pour montrer que l'influence française ne

s'est pas limitée au poème épique et à la littérature bretonne.

Certaines œuvres — didactiques surtout — témoignent, à partir du XIIIe siècle, de cette imprégnation qui vient de France.

Citons, d'abord, un *Traité de Fauconnerie* (1249), par Daniel de Crémone. L'auteur connaît l'empereur Frédéric II et son fils Enzo; de même que Frédéric, pour son *De arte venandi cum avibus* avait puisé à des sources orientales, Daniel a utilisé les traductions latines de deux livres arabes.

Le poème sur l'*Antéchrist* écrit au plus tard en 1251, à Bologne, est intéressant en ce sens que l'auteur, bien qu'Italien, professe que, s'il emploie le français, c'est qu'il a appris cette langue dès l'enfance.

Un traité d'hygiène : le *Régime du Corps*, en 4 livres, du Toscan Aldobrandino, natif de Florence ou de Sienne, est nommé dans un testament de 1287.

* * *

Nous commettrions une grave erreur si nous jugions la Renaissance italienne « en fonction », comme disent les mathématiciens, de la Renaissance française. De l'autre côté des Alpes, il ne peut s'agir d'une seconde naissance, d'un retour brusque à l'Antiquité au mépris des traditions nationales du moyen âge. Pour l'excellente raison que l'Antiquité n'a jamais cessé d'exercer son prestige chez un peuple qui vivait au milieu des plus

saisissantes révélations de l'art antique. Ici encore, la grande ombre de Rome plane sur l'histoire des idées et des formes d'expression. On a pu dire, et non sans raison, que les admirables bas-reliefs d'un Nicolas de Pise, sculptés dès la seconde moitié du XIIIe siècle, sont entièrement inspirés des sarcophages romains. Et, pour rester sur le terrain qui est le nôtre, comment parler d'abandon des traditions médiévales, alors que le chef-d'œuvre de l'Arioste, ce *Roland furieux* qui incarne tout l'esprit de la Renaissance italienne, chante de Charlemagne et des preux, héros populaires en Italie depuis plusieurs siècles, on s'en souvient?

Sans doute, la Renaissance italienne, c'est la compréhension plus large, plus profonde, plus humaine, des littératures latine et grecque, ou, plutôt, de l'âme antique. Un Pétrarque est, par excellence, le type de ces humanistes (c'est le nom qu'on va leur donner) qui prennent conscience de la différence entre deux civilisations, entre deux mondes. Et ce n'est pas mon propos de dire ici tout ce que cette idée allait apporter d'enrichissement dans le domaine des lettres et des arts. Mais il appartenait aux Italiens de ne pas couper les ponts avec le monde moderne. C'est dans cette fusion de l'élément ancien et de l'élément traditionnel que réside l'originalité de la Renaissance italienne.

On pourrait considérer les fameuses *Stanze per la Giostra*, du Politien, comme le modèle achevé de cette littérature qui combine les leçons de Virgile, d'Horace, d'Ovide et les thèmes chers à Dante, à Pétrarque, aux autres Italiens. Pour célébrer Julien

de Médicis, frère cadet du Magnifique, le Politien s'affirme le plus personnel des imitateurs. Les beautés antiques, il se les est proprement assimilées. L'esprit chevaleresque et la poésie amoureuse du XIVe siècle se fondent harmonieusement avec les réminiscences de Stace et de Claudien. Voilà bien le canon poétique de la Renaissance italienne! « *Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques* », disait André Chénier. Ici, pensées et vers sont mi-antiques, mi-modernes.

Le poème chevaleresque va nous en donner le brillant témoignage.

J'ai insisté longuement — plus que de raison, peut-être — sur les origines de cette littérature. Je le regrette un peu, maintenant que je sens qu'il me faudra sacrifier le fruit à la graine, la fleur au bouton; maintenant que je suis forcé de brosser à larges traits l'évolution d'un genre qui va de Pulci au Tasse, en passant par Boiardo et l'Arioste. Les exigences de l'érudition ne rachètent pas toujours les joies de l'esthétique. Je demande pardon pour la sévérité grande de ce préambule historique.

* * *

Et j'en arrive, sans plus tarder, à Pulci, au *Morgante* de Luigi Pulci, le premier essai de poème chevaleresque en Italie.

Luigi Pulci est un quattrocentiste. Il a vécu dans l'entourage immédiat des Médicis, à une époque où Florence, la Florence du XVe siècle, est un centre littéraire et artistique particulièrement florissant.

Singulièrement ondoyant, aussi. Il faut lire, chez Vespasiano da Bisticci, des tableaux pris sur le vif de cette société démocratique et policée, qui se complaît à la fois aux blandices de la culture païenne et aux divertissements plus francs, plus drus, de la chanson de carrefour. Précisément, le *Morgante*, de Pulci, parodie des chansons de geste, va nous offrir un échantillon curieux de la littérature qui devait plaire aux Florentins.

Pulci est un tempérament verveux, caustique, caricaturiste. Il nous a laissé des sonnets satiriques et burlesques qui en disent long sur ses vivacités de langage. A la demande de Lucrezia Tornabuoni, la pieuse mère de Laurent, il entreprend une composition parodique : le *Morgante*, dit le plus souvent *Morgante Maggiore*, où il adoptera tous les procédés du *cantastorie* populaire. L'œuvre qui va sortir de cette plume railleuse est donc, à tous égards, une caricature. Attention, cependant! Pulci n'a rien d'un dénigreur, d'un dédaigneux. Une bonne humeur sympathique et communicative trahit le vif plaisir qu'il dut prendre, bien souvent, à se mêler à la foule des badauds. Les aventures de Renaud et de Roland ne laissent pas de piquer sa curiosité. Il ne va pas jusqu'à l'émerveillement. C'est toute la différence. Entre le Pulci florentin du XVe siècle et un auditeur de Vérone ou de Modène en l'an de grâce 1200 et quelque, il y a — simplement — la distance de deux siècles. Deux siècles pendant lesquels l'esprit humain a cheminé. On ne peut plus exiger, des auditeurs du *Morgante*, cette candeur épique, don d'enfance, qui est nécessaire à l'intelligence des premières chansons de

geste. L'esprit de critique a soufflé, frondeur et satirique, incrédule au demeurant. Mais, de même que nous prenons encore une joie sans mélange à voir se dérouler, sur l'écran, la bataille des Trois Mousquetaires, les prouesses du Bossu aux prises avec M. de Gonzague, les contemporains de Pulci ne se sont pas esclaffés. Aux endroits les plus ahurissants, ils se sont contentés de sourire...

Ainsi donc, la première adaptation du poème chevaleresque par la Renaissance italienne ne ressortit nullement à la littérature satirico-malveillante. Un bourgeois cultivé de Florence la narquoise s'est approprié les drôleries, les tics, les artifices, les formules d'une littérature populaire que, dans son for intérieur, il continue de chérir.

En tout cas, dans le *Morgante*, l'esprit est autrement plus intéressant que l'histoire. On me permettra bien de ne point perdre du temps à résumer les aventures passablement incohérentes de ces XXVIII chants. Qu'il me suffise de dire un mot de l'épisode de Margutte. Margutte est une création originale de Pulci, tandis que l'intrigue du *Morgante* semble avoir été reprise à un médiocre poème anonyme. Roland, excédé de la niaiserie de Charlemagne, l'éternel dupé, se met en route pour la Paganie; il rencontre un géant qu'il provoque, qu'il combat, qu'il vainc, auquel il fait grâce, qu'il baptise et qui finit par devenir son meilleur compagnon. Morgante, vrai personnage rabelaisien, doué d'un appétit et d'une vigueur formidables, rencontrera à son tour le pendable Margutte, incarnation cynique et bouffonne des sept péchés capitaux. Le développement insolite que prend, sous

la plume de Pulci, l'épisode parfaitement adventice de Margutte est une indication qu'il ne faudrait pas négliger. D'autant plus que la langue du poète se révèle particulièrement savoureuse, chaque fois qu'il s'agit de mettre en scène ou de faire parler les deux inséparables compagnons.

Elle est, cette langue du *Morgante*, tout comme l'esprit, en partie double. L'élément antique y a laissé relativement peu de traces. Nous sommes loin de l'érudition d'un Politien. Mais il y a les réminiscences de Pétrarque et surtout de Dante, que son compatriote admirait beaucoup. Il y a surtout l'écho dru, vert, salace à l'occasion, de la langue du peuple de Florence. Les saillies, les bons mots, les tours vifs, les locutions pittoresques font penser à un Augusto Novelli.

Le premier poème chevaleresque de la Renaissance italienne manquait, d'ailleurs, de métier. Ce sera la tâche des continuateurs de perfectionner le genre. Le genre lui-même est désormais amorcé. Il s'agit — on le répète, et on y insisterait volontiers — d'une littérature de compromis. Devant la production populaire, ses thèmes favoris, ses héros préférés, l'homme de la Renaissance réagit, au nom de l'esprit critique. Cet esprit critique, j'aurais voulu le faire toucher du doigt dans un autre épisode : l'épisode d'Astarotte et de Farfarello. Ce sont deux diables d'enfer, chargés de ramener d'Orient en Espagne Renaud et son compagnon. Au cours d'une chevauchée fantastique, Astarotte, qui est bien disant, explique à son cavalier la théologie, l'Ecriture, annonce les grandes découvertes et se prononce sur la question du salut éternel des

païens qui n'auront pas connu la loi du Christ. Pulci ironise-t-il? C'est possible. Mais pas plus qu'il ne songerait à ridiculiser les héros de l'épopée, il ne veut verser dans l'incrédulité railleuse et desséchante. Ce Florentin de bonne race est un humoriste. Et qui ne s'ignore pas.

Phénomène curieux, attachant. Phénomène individuel, d'ailleurs. Pulci — et Pio Rajna l'a fort bien montré dans son étude désormais classique sur les sources du *Roland furieux* — est un cas *sui generis*. C'est avec Boiardo que l'évolution du poème chevaleresque se dessine nettement, dans la ligne de ce que l'on pourrait appeler le classique du genre.

* * *

Boiardo est un gentilhomme de la cour de Ferrare. Et voilà un premier point qui a son importance. Il y a quelque chose de très intéressant dans ce rôle dévolu aux petites cours princières de Ferrare et de Mantoue dans l'histoire de la Renaissance italienne. *Mutatis mutandis*, on pourrait soutenir que les princes d'Este ont joué un personnage analogue à celui que jouera, à Weimar, le duc protecteur de Gœthe et de Schiller. C'est à Ferrare surtout que, sous l'impulsion d'Isabelle d'Este, femme de Jean-François de Gonzague, va se manifester le courant humaniste. Que l'on ne s'y trompe pas, au demeurant. Si les nobles chevaliers et les gentilles dames se préoccupent de représentations théâtrales et de vers latins, ils continuent de faire leurs délices des aventures arthu-

riennes. Lancelot du Lac et la reine Guenièvre, Tristan le preux et Iseut la blonde n'ont pas cessé d'être des professeurs d'amour, des conseilleurs d'évasions romanesques.

Le trait de génie de Matteo Maria Boiardo, comte de Scandiano, lettré, courtisan et poète, fut de transformer en paladins courtois et diserts les héros de l'épopée française, ceux-là précisément que Pulci avait croqués avec sa verve truculente et bourgeoise. La véritable révolution consiste donc, si l'on veut, dans un glissement, dans un décalage du personnel romanesque. Et le titre seul de l'œuvre boiardesque : le *Roland amoureux* est tout un programme. Les héros du poème chevaleresque seront empruntés à la littérature populaire des *cantastorie* ; mais la mise en œuvre relèvera plutôt du cycle breton. Désormais, la fusion est complète entre les deux courants importés par les jongleurs de France. Ainsi, le caractère de la Renaissance italienne se manifeste, une fois de plus, par l'harmonie.

Je n'insisterai pas sur l'intrigue du *Roland amoureux*. Aussi bien nous apparaît-elle singulièrement touffue et surabondante en épisodes de toute farine. La véritable héroïne du poème est Angélique, la femme coquette, adroite, enjôleuse, la *donna mobile* qui affolera le paladin Roland. Roland lui-même, sans être jamais ridicule, n'est plus qu'un amoureux transi, plus expert à rompre des lances qu'à parler aux femmes, et dont la psychologie donne matière à des développement singulièrement perspicaces. Autour du couple central, c'est toute une galerie de chevaliers et de vierges

guerrières : les Renaud, les Roger, les Bradamante et les Marphise, qui vont enchanter pour des siècles la société brillante dont ils sont le miroir. Quant à l'élément religieux, il a presque complètement disparu, tout comme l'élément national. Certes, Charlemagne et Agramant sont les empereurs des deux armées rivales. Mais ils s'affrontent pour des questions de prestige personnel. Il ne s'agit plus de la lutte à mort entre le Croissant et la Croix. Ce n'est pas chez Boiardo qu'on dirait ingénument : « Chrétiens ont droit, païens ont tort. » Tout de même que, dans une joute, la faveur du public va au mieux allant, à celui qui se tient plus ferme en selle, les lecteurs du *Roland amoureux* savent, à l'occasion, souligner de leurs applaudissements le noble coup d'épée d'un Sarrasin bien embouché.

Pour ce qui touche l'élément humaniste, il est introduit, — et abondamment, — dans l'œuvre de Boiardo, par la mythologie. Le mythe de Polyphème, celui de Médée, celui de Narcisse, pour n'en citer que quelques-uns, s'insèrent tout naturellement dans le récit. Boiardo était lui-même un latiniste distingué. Mais comme, d'autre part, la littérature traditionnelle du moyen âge italien est aussi mise à contribution, nous pouvons dire que Boiardo s'arrête à un compromis, c'est-à-dire à une fusion. De quelque côté qu'on le considère, le *Roland amoureux* porte donc témoignage d'un renouvellement de la matière chevaleresque sous le signe de l'heureux équilibre et des développements harmonieux.

Qu'a-t-il manqué à Boiardo pour être le grand

poète de la Renaissance? Peu de chose, en vérité. La forme du poème a quelque rudesse. Le gentilhomme ferrarais ne possédait pas toutes les subtilités du gentil parler de Toscane. Et puis, surtout, Boiardo a été éclipsé par son continuateur, l'Arioste. Quoi qu'il en soit, la gloire du familier d'Isabelle d'Este demeure incontestable. J'inclinerais à penser, pour ma part, qu'elle doit être davantage mise en vedette. En dépit de certaines imperfections de forme, le *Roland amoureux* est le prototype du poème chevaleresque de la Renaissance. L'Arioste ne fera que reprendre et perfectionner un genre dont nous possédons désormais toutes les lois. Non seulement, le récit est orienté dans le sens de la fantaisie; non seulement, les personnages sont campés, immortels et si vivants (songez surtout à cette Angélique, création personnelle du poète ferrarais); mais Boiardo — il ne faudrait pas l'oublier — a lancé aussi la mode de cette ironie discrète, de ce sourire très fin qui fleurit sur la lèvre de l'homme de cour. A la verve bourgeoise, un tantet débraillée, de Pulci il substitue le sourire en demi-teinte, l'ironie à demi-mots. Ici encore, l'Arioste ne sera qu'un heureux successeur.

* * *

Successeur et continuateur. Le *Roland amoureux*, malgré ses LXIX chants, demeurait inachevé. La descente de Charles VIII en Italie avait interrompu le divertissement du poète. La plume qu'il a laissé

tomber, l'Arioste va la relever. Avec quelle maîtrise et, pour tout dire en un mot, quel génie!

Nous sommes toujours à la cour de Ferrare. Mais, à la différence de Boiardo, l'Arioste n'est pas de famille noble. Son père avait le grade de capitaine, aux ordres d'Hercule Ier. Lui-même servira le cardinal Hippolyte, puis le duc Alphonse, en attendant que des loisirs dorés lui permettent de se retirer à la campagne, avec la belle Alessandra Benucci, sa femme tendrement aimée. D'éducation toute classique, l'Arioste tournait fort agréablement le vers latin. A telles enseignes que le célèbre Bembo lui conseillait de rivaliser uniquement avec Catulle ou bien avec Tibulle. Mais la période de l'imitation servile de l'Antiquité est révolue en Italie. Le goût désormais affiné, maîtres de leur métier tout aussi bien que de leur inspiration, les poètes veulent trouver, dans la langue de *si*, l'instrument qui leur permettra de faire une chose de beauté, cette joie pour toujours...

Il n'est point non plus question de résumer les aventures du *Roland furieux*. L'Arioste, qui a repris les personnages et le récit au point où Boiardo les avait abandonnés, va dérouler, pendant des octaves et des octaves, des chants et des chants, la trame la plus fantaisiste du conte le plus étourdissant. Mais j'insisterais plutôt sur cet aspect romanesque du *Roland furieux*.

Il me semble qu'il faut monter en épingle ce caractère italien. L'imagination, dont on dit — bien à tort, selon mon goût — beaucoup de mal, est ce qui manque le plus à tant de romanciers, de romancières de chez nous. Le bon sens est une denrée

infiniment plus courante que la fantaisie. Tant pis! Tant pis pour le genre romanesque! Oh! je sais bien qu'un nouveau genre de roman, appelé le roman poétique ou le roman-rêve, est venu proposer comme un remède au mal dont nous souffrons : le réalisme plat. Il reste que les Français pâtissent de cette incapacité cruelle d'inventer, de créer le mirage, d'ouvrir les ailes à la chimère, de semer les étoiles au ciel. A cet égard, la lecture de l'Arioste est une source perpétuelle d'enchantements, une invitation de tous les instants aux voyages les plus merveilleux.

Autour de l'épisode central de Roland devenu fou de rage parce qu'il a surpris le secret des amours de sa belle Angélique avec le berger Médor, cent, mille aventures imprévues font la plus luxuriante des toiles de fond. Touchant ou romanesque, comique ou libertin, mordant ou solennel, familier ou épique, mais toujours *grazioso*, *brioso*, l'Arioste est le Merlin du poème chevaleresque. Tout se transmue en or sous sa baguette prestigieuse. Et cet honnête fonctionnaire retraité, indulgent et débonnaire, pacifique et sage, a donné et continue encore de donner le modèle du pêcheur de lune, du chevaucheur de fumées et de contes à vous tenir éveillé toutes les mille et une nuits.

Je sais bien que la critique moderne a prétendu démontrer, en s'accrochant à la question des sources, que l'Arioste n'avait pas inventé un seul détail de son chef-d'œuvre. Et puis après?... Oui ou non, l'Arioste nous donne-t-il l'impression d'avoir créé de toutes pièces son matériel d'artificier? Tout le reste est *wissenschaftlich*, c'est-

à-dire assez vain et superfétatoire. Dès que nous avons fait l'effort nécessaire pour replacer une œuvre d'art dans son climat historique, laissons-nous donc prendre à la magie de l'art éternel.

Pour en revenir au *Roland furieux*, la crédibilité est parfaite de ce conte bleu. Dans le monde de féerie où le poète nous entraîne, nous nous sentons tout à fait rassurés, tout à fait heureux, parce que rien ne sollicite notre intelligence raisonneuse. Quelle différence avec le roman français, qui pourrait, presque toujours, s'énoncer par un théorème : A aime B, B est aimé de C, etc. !...

Il ne faudrait pas croire que cet art fût purement objectif. L'Arioste intervient dans son œuvre. Non seulement, par les rappels qu'il fait à chaque instant de souvenirs contemporains et surtout des gloires de la maison d'Este; mais aussi, par cet art très subtil, très ingénieux, très délicat, d'interpeller le lecteur. Chez cet aristocrate d'éducation et de public, je trouve là comme un écho ironique et discret du *cantastorie* sur la place en plein vent.

Plus que par la peinture des caractères, l'Arioste vivra surtout par son art. Et ici, j'avoue volontiers mon impuissance. Pour faire sentir, pour faire goûter la beauté de ce vers élégant et fluide, délicat sans être mou et qui laisse loin derrière lui les plus éclatantes réussites de Boiardo, je n'ai plus qu'à vous convier à la lecture dans le texte d'un épisode du *Roland furieux*.

Mais nous retiendrons, si vous le voulez bien, cette idée, à coup sûr nouvelle dans la littérature, de la beauté pour la beauté, de l'art pour l'art. Le *Roland furieux* est le chef-d'œuvre de la Renais-

sance italienne, — et, l'on peut dire, le premier chef-d'œuvre de l'art moderne, — parce qu'il répudie toute intention qui ne soit pas une intention esthétique. A cet égard, la comparaison s'impose avec la *Divine Comédie*. Dante a exprimé merveilleusement l'inquiétude religieuse et théologique et scientifique et morale aussi du moyen âge chrétien. Chez l'Arioste, tout disparaît devant la préoccupation exigeante, absolue, de la beauté éternelle, de l'art prestigieux, souverain et vainqueur.

On a voulu faire de l'Arioste un moraliste. Et l'on songeait sans doute à ces quelques premières octaves par lesquelles s'ouvre chaque chant et où se glisse une exhortation au public. Qui ne voit qu'il ne s'agit là que d'une parodie plaisante de la chanson populaire? Au demeurant, cette prédication se teinte, presque toujours, dans le *Roland furieux*, d'ironie. Dans le même ordre d'idées, les flatteries à l'adresse de la famille d'Este ne sont qu'un élément accessoire. Et la satire elle-même finit par s'estomper derrière les caprices de l'imagination.

L'imagination : avec l'Arioste, il faut toujours en revenir là. C'est bien par son caractère romanesque, tout autant que pour sa valeur d'art, que le *Roland furieux* s'affirme comme un rayonnant chef-d'œuvre. Chef-d'œuvre unique. Car il sonne glorieusement l'heure d'un aboutissement triomphal.

* * *

Nous sommes au bout. Nous avons bouclé la boucle. Dans le *Roland furieux*, on retrouvera, à condition de l'y chercher, l'élément traditionnel. Traditionnels les personnages, populaire le sujet; en ce sens qu'ils correspondent aux préoccupations d'une société formée depuis deux siècles dans l'admiration des héros épiques devenus courtois. Classique, d'autre part, cette forme achevée, où les plus hauts modèles de l'Antiquité mettent comme des reflets virgiliens sur les prouesses de Roger-Enée. Et tandis que de nombreuses allusions situent très exactement le poème dans l'atmosphère de la cour de Ferrare, les éléments psychologiques — songez à l'étude du sentiment de la jalousie — haussent le *Roland furieux* au rang des œuvres humaines, des classiques de tous les temps. Que ceux qui regrettent, chez l'Arioste, l'absence de toute pensée philosophique ne se hâtent pas de conclure. Certes, l'inquiétude de Dante nous grandit; le nonchaloir du *Roland* nous ravit. C'est encore une philosophie que celle qui conseille aux pauvres mortels que nous sommes de cueillir sur leurs pas les roses de la vie et les conseils du rêve.

J'arrêterai ici mon trop aride exposé. Je n'ignore pas que le poème chevaleresque décrira une dernière courbe. Voici venir l'épopée néo-classique du Tasse, qu'il faudrait mettre sur le même pied que les *Lusiades* de Camoëns. Le Tasse, la *Jérusalem délivrée*, je vous les abandonne! Non que nous n'y puissions trouver d'indiscutables beautés. Il fait bon se reposer dans les jardins d'Armide. Mais c'est là, déjà, un art de décadence. L'imitation froide a pris le pas sur l'inspiration spontanée. Le

vrai drame du Tasse, — car il y en a un, — c'est celui qui a tenté un Gœthe : le débat intérieur entre l'écrivain et le croyant, entre l'artiste et le conformiste, ce débat qui revit tragiquement dans la cellule de Sant' Anna ou au couvent de Saint-Onuphre. Il me déplairait de terminer sur un motif de décadence, sur une courbe qui fait chute.

Revenons, une dernière fois, à l'Arioste. Avec lui, nous sommes au plus haut période. Et vraiment, quelle route parcourue depuis que les premiers jongleurs, les premiers troubadours avaient franchi les Alpes, emportant dans leur pauvre cervelle ou sur le parchemin souillé les preux de Charlemagne et les amants bretons! Certes, l'Italie n'a pas créé de rien le poème chevaleresque. La matière de France et la matière de Bretagne lui sont venues d'ailleurs. Et, d'un autre côté, c'est à l'école des Anciens que les poètes italiens ont appris le secret de la virtuosité dans la pratique de l'*ottava rima*. Pourtant, quelles que soient ces influences de fond et de forme, le poème chevaleresque de la Renaissance reste spécifiquement italique. En accommodant le matériel épique et courtois au gré de ses publics populaire et aristocratique, en maintenant la balance égale entre l'élément traditionnel et l'élément antique, en développant surtout la part du romanesque et du merveilleux, l'Italie de Pulci, de Boiardo et de l'Arioste a créé un frisson nouveau.

Soyons reconnaissants aux gentils écrivains de la maison d'Este d'avoir multiplié nos chances de

bonheur en ouvrant devant nous, sur la route de l'Aventure, les perspectives sans limites de l'inconnu, de l'étrange, de l'amour fantasque, des fées au doux visage, des nains, des perles, des étoiles, des cerveaux en fioles et des fleurs en bouquets, de la vie qu'on rêve, enfin, et qui vaut mieux, n'est-il pas vrai? que la vie sans rêves...

LE PERSONNAGE D'IPHIGENIE CHEZ GOETHE

Sauvée deux fois par la main des dieux chez Euripide, chez Racine sauvée par le sacrifice cruel d'Eriphile, Iphigénie, dans le drame goethéen, se sauve elle-même par l'élévation d'un cœur inaccessible à la fraude, au mensonge, par cette sincérité envers soi-même qui est l'impératif le plus catégorique du devoir moral. C'est ce caractère féminin, le plus fier et le plus délicat, le plus noble et le plus tendre, le plus beau d'une beauté dont la perfection même n'exclut pas l'humanité toute frémissante et toute proche de nous, que je voudrais, non pas esquisser, mais exalter et, pour le faire aimer, faire revivre.

* * *

Lorsqu'il portait en lui le personnage d'Iphigénie, Goethe, diplomate fonctionnaire et plutôt fonctionnaire que diplomate, partageait son temps entre ses devoirs de commissaire voyer et d'agent recruteur au service de son excellent prince et ami le jeune duc Charles-Auguste. Au cours d'une tournée d'inspection, passant par la petite ville d'Apolda, il lui fallut entendre les doléances des

maîtres tisserands touchés par la crise : « Le roi de Tauride voudrait prendre la parole, écrit-il à Mme de Stein, mais il faut que j'écoute les tisserands d'Apolda qui ont faim. »

Goethe a trente ans. Ce n'est plus le tumultueux timbalier des troupes d'assaut du *Sturm und Drang*. Francfort, Leipzig, Strasbourg, Wetzlar : un passé mort. S'il faut que jeunesse et enthousiasme sonnent en même temps l'heure enivrante de toutes les libérations, Goethe n'a pas failli au devoir d'être jeune. Pour délivrer la pâle littérature allemande de l'imitation française, pour guérir sa chlorose avec du fer et des globules rouges, il s'est jeté hardiment dans la mêlée, tout pareil à ce Goetz au poing d'acier qui devait effrayer les bourgeois et les pédants. Après, il y a eu *Werther*, ou la grande crise d'individualisme. Mais du même coup qu'il tuait avec le pistolet d'Albert un héros de roman, Goethe tuait une attitude d'écrivain. Très vite, en effet, — et c'est le secret de son merveilleux et royal équilibre, — le jeune homme au frac bleu, trop aimé des femmes, a compris qu'il s'agissait d'une attitude, et qu'à l'accuser davantage, à plastronner plus longtemps, il risquait de compromettre à tout jamais l'œuvre de sa vie. La sagesse goethéenne — on l'a dit avant nous, mieux que nous — consiste dans une sorte de pacte entre les forces instinctives et barbares du *je veux* et les conseils raisonnables du *tu dois*. Par delà l'élan vital, l'élan dionysien et fol qui n'est pas autre chose que l'explosion d'un tempérament, il faut atteindre à la sphère du rêve, au royaume d'Apollon, dieu de l'ordre et de l'harmonie,

d'Apollon choreute et modérateur, dans la lumière.

Weimar signifie pour Goethe le commencement de la sagesse. La période s'ouvre de l'humanisme tempéré, du classicisme heureux et souriant. Les circonstances sont favorables. Excellente école que l'école du conseiller, de l'administrateur, du ministre, pour qui s'est avisé — et c'est le cas pour Goethe — que la vie passe avant l'art, dans la même mesure où l'artificiel cède au réel!

* * *

Et puis, il y a l'influence de Mme de Stein. Des nombreuses figures de femmes qui mettent dans l'œuvre de Goethe plus de larmes que de sourires, il en est de plus attachantes peut-être, comme cette Frédérique de Sesenheim sous les houblons en fleurs du presbytère et que désole l'abandon de son beau cavalier : il n'en est pas qui ait exercé sur le génie de l'homme et le tempérament de l'écrivain une action plus pénétrante, plus durable. On s'est demandé, ces derniers temps, sous ombre d'esthétique pure et dans un esprit résolument antihistorique, s'il était légitime de recourir aux données biographiques pour expliquer la genèse de l'œuvre littéraire. Et pourtant, s'il est un écrivain dont l'œuvre est la transposition constante de la vie, c'est Goethe. *Wahrheit und Dichtung* : Vérité et Poésie. Ainsi a-t-il voulu intituler ses souvenirs. Sans doute la poésie jette sur la vérité un manteau semé de fleurs et d'étoiles. Mais on n'aura rien compris à l'œuvre goethéenne si l'on n'a suivi pas à pas les démarches de celui dont

la plus lourde tare serait bien, à notre sentiment, d'avoir guetté, au détour de l'allée bleue de lune où s'égarent les amants, le frisson qu'il s'agit de transmuer en une strophe aérienne, le baiser qu'il faudra traduire en un vers heureux.

Femme du grand maître des écuries ducales, Mme de Stein était de sept ans l'aînée de Goethe. D'un mariage terne et sans joie, elle avait eu sept enfants, dont cinq moururent en bas âge. Et cette familiarité avec la mort, cette manière d'héroïque constance dans le deuil et le désenchantement devaient avoir modelé le masque douloureux et grave qui a frappé le sensible Schiller. « Une personnalité vraiment intéressante, écrit-il à Körner. Et je comprends que Goethe se soit ainsi attaché à elle. Belle, elle ne peut l'avoir été jamais; cependant son visage respire un doux sérieux et une sincérité tout à fait singulière. » Goethe l'aurait vue, pour la première fois, dans une collection de silhouettes du médecin Zimmermann (Lavater avait mis à la mode la physiognomomie). On assure même qu'il aurait écrit sous le profil inconnu cette légende : « Ce serait un beau spectacle de voir comment le monde se réfléchit dans cette âme. Elle voit le monde comme il est, mais par le médium de l'amour. Le trait dominant est la douceur. »

Loin de moi la pensée de faire de Mme de Stein le modèle d'Iphigénie! Pas plus qu'elle n'est l'Eléonore de *Torquato Tasso*, la dame d'honneur de la duchesse Amélie n'est pas la fille d'Agamemnon et de Clytemnestre. Les héroïnes goethéennes sont des créations littéraires. Vérité, mais Poésie aussi, l'une fécondant l'autre. On ne

peut guère nier cependant que l'influence de Mme de Stein ait été modératrice, toute d'apaisement voire d'acceptation. Au jeune Weimarien que ses responsabilités administratives, certaines fréquentations intellectuelles, le commerce d'amis plus sages et pondérés, l'expérience et son propre génie tout ensemble inclinaient vers une compréhension moins égoïste de ses devoirs envers autrui, Charlotte de Stein allait signifier dès le principe, et par l'allure même qu'elle saurait imposer à leurs relations d'amitié amoureuse et prudente, la vertu sévère d'un renoncement qui venait à son heure. Goethe ne s'est pas résigné sans lutte. Il a commencé par clamer sa passion véhémente. Mal guéri de ses anciennes blessures, — et il y avait eu, depuis Charlotte Buff, une Maximiliane aux yeux noirs, il y avait eu surtout Lili Schönemann, — Werther a supplié, exigé, fait tapage. Il fallut bien se rendre à l'évidence. Mme de Stein serait celle qui enseigne à demeurer dans les limites, dans l'ordre des lois, voire dans la mesure des conventions. « Bonté, sagesse, mesure, patience », disait Goethe. Il avait besoin de ces quatre vertus. Tout comme il manquait de cette notion de la norme qui s'applique aussi bien à l'expression artistique qu'à la manifestation du sentiment. Après les charges du *Sturm und Drang* et le romanesque suicide de Jérusalem, voici venir l'amie douce, l'amie aux ascendances écossaises, un peu triste, un peu froide, et le visage éginétique de son très maternel amour.

* * *

Goethe a-t-il écrit *Iphigénie* pour se délivrer? C'est la thèse de M. Corin qui, dans l'étude infiniment sympathique qu'il a consacrée à celle dont il fait surtout la messagère d'un évangile d'humanité, rappelle que *Werther* aurait été aussi pour le poète comme un moyen de s'affranchir, en le déversant dans un livre, du pessimisme sentimental. J'ai peine à croire à cette sorte de càtharsis, à cette purgation des passions, à cet exorcisme du démon intérieur par l'expédient de l'œuvre littèraire. Le mot délivrance implique l'idée de débarras. On n'éprouve pas toujours le besoin de se débarrasser du sentiment que l'on entretenait en soi, jalousement. Toute œuvre littéraire doit se ramener à une expérience cruciale. Si l'on est soulagé d'un poids étouffant, — ce fut l'aventure werthérienne, — c'est donc que l'on s'était trompé. Que si l'on ne s'est pas trompé, il n'y a pas de débarras, de délivrance. Tout au contraire. Prolongement heureux, l'expression la plus haute et comme à sa plus fine pointe de la crise intérieure, l'œuvre achevée contribue à nous maintenir dans un état de transe religieuse qui est le propre de l'inspiration. Ainsi s'expliquerait l'insistance de Goethe à revenir sans cesse à son drame de *Faust*, chaque développement, chaque scène nouvelle offrant à la philosophie de l'action souveraine et de la volonté meilleure un aliment nouveau, comme un tonique. Pour *Iphigénie*, on sait que Goethe s'en détacha assez rapidement. Mais certaines boutades rendent un son bien désespéré. La vérité est que le public n'avait pas compris cette œuvre hardie et humaine d'un artiste créateur et d'un amoureux apaisé.

* * *

Iphigénie n'était pas un sujet neuf. Euripide — chacun le sait — l'avait traité en deux drames bien distincts (*Iphigénie à Aulis, Iphigénie en Tauride*). Racine avait repris le premier de ces deux drames : celui-là qui évoque, aux rivages de Béotie, le sacrifice sanglant par lequel la fille d'Agamemnon doit fléchir les dieux, mettre fin à la bonace et gonfler d'un vent favorable les voiles des Grecs en partance vers Troie.

Je n'ai pas l'intention d'instituer ici un débat en précellence. Dans un passage célèbre de son *Cours de Littérature dramatique*, Saint-Marc Girardin a entrepris de comparer à l'Iphigénie d'Euripide l'Iphigénie de Racine : « L'amour de la vie fait le fond du personnage d'Iphigénie dans Euripide; le sentiment de la résignation et de l'obéissance tient plus de place dans l'Iphigénie de Racine... » De décerner la palme ou la couronne, c'est préoccupation assez vaine. Gardons-nous de sacrifier à la mode des tournois, des concours, des prix de beauté. Nous risquerions, d'ailleurs, de mettre en parallèle des valeurs incommensurables. Euripide, qui écrit pour le monde grec, sous le signe de l'ἀνάγχη, de la fatalité monstrueuse du Destin, ne pouvait traiter son sujet comme le poète de Louis XIV. Et de même il me paraît assez oiseux de chercher à déterminer quelle est des deux *Iphigénie en Tauride* la plus grecque. L'Anglais Lewes a dépensé beaucoup d'esprit et de temps pour montrer que les personnages de Goethe sont

allemands. Il ne sera pas inutile, d'ailleurs, de reprendre les données de la fable antique. Car l'originalité profonde de Goethe consiste précisément, comme nous tâcherons de le faire voir, dans l'indépendance sereine de sa pensée dramatique et dramatiquement originale.

* * *

Les Goncourt disaient irrévérencieusement de l'antiquité qu'elle avait été inventée pour être le pain des professeurs. On pourrait dire de la race des Atrides qu'elle a été inventée pour être le pain des tragiques. Dans cette famille courbée sous la malédiction la plus funeste, le sang appelle le sang, le crime engendre le crime, et la vengeance le châtiment mérité et exécrable. Iphigénie en fera le lamentable aveu au roi Thoas : « Les passions violentes et la mâle vigueur des Titans furent l'héritage funeste des fils et des petits-fils de Tantale; et Zeus encercla leur front d'un bandeau d'airain. Réflexion, modération, sagesse, patience, il les cela à leur sombre et farouche regard. Pour eux, tout désir devenait passion furieuse, et cette fureur s'épandait autour d'eux sans connaître de bornes » (I, 3). Tantale a servi aux immortels dont il veut éprouver l'omniscience les membres de son propre fils Pélops. Pélops à l'épaule d'ivoire, ressuscité par le maître de l'Olympe, conquiert dans le sang, au mépris de la foi jurée, une épouse et un trône. Atrée et Thyeste, frères ennemis, s'allient pour un fratricide. L'incestueux Thyeste est puni par un horrible festin renouvelé du ban-

quet de Tantale : il dévorera la chair de sa chair. Puis c'est Agamemnon, ambitieux et cruel, et qui, pour conserver son titre de roi des rois, ne balance pas longtemps à jeter sous le couteau du sacrificateur Calchas sa fille aimante. Clytemnestre, sa femme, l'en haïra de male haine. De la haine elle passera à l'adultère, de l'adultère au meurtre. Oreste, le dernier de la race, devra venger dans un geste parricide ce meurtre d'Agamemnon. Et la malédiction des Euménides sera sur lui...

Il convient de noter pourtant que le parricide prend, aux yeux d'Oreste, le sens et j'allais dire la valeur d'un acte moral. En égorgeant sa mère criminelle, il a fait office de justicier. « Déjà plus sensible aux notions de bien et de mal, a dit fort justement M. Corin, il cherche, lui, à justifier ses passions primitives. » Ainsi dans sa personne la race des Atrides est sur la voie de l'affranchissement, de la libération, tout comme Goethe lui-même, le Goethe de la trentième année, et qui, au sortir d'une jeunesse débordante d'individualisme sans nul frein, éprouve, sous la douce et ferme autorité de Mme de Stein, le désir de se purifier à son tour. N'a-t-il pas comparé, quelque jour, son propre cœur à un repaire dont elle aurait chassé les mauvais hôtes pour en prendre possession?

Et nous voici en face d'Iphigénie.

La légende rapportait que la vierge innocente, au moment d'être immolée, avait été miraculeusement sauvée par l'intervention d'Artémis. Pendant qu'une biche, substituée à la victime humaine, rougit de son sang la pierre du sacrifice, Iphigénie, dans un nuage, est transportée en Tauride pour y

devenir la prêtresse de sa libératrice. La Tauride, terre inhospitalière et barbare, obéit à Thoas, roi des Scythes. Artémis y réclame de sanglantes offrandes. Et c'est la loi du pays que les étrangers que leur mauvaise fortune ou quelque vent tempétueux auront poussés vers ces rivages seront sacrifiés sous les auspices mêmes — cruels auspices! — de la prêtresse consacrée. Un jour, deux jeunes Grecs sont amenés en présence d'Iphigénie. C'est Oreste, son frère, avec l'ami très cher Pylade. Oreste, en proie aux Euménides, a consulté l'oracle delphique. Apollon a fait cette réponse : « Les Euménides ne cesseront pas de poursuivre le fils meurtrier avant que la statue de la sœur, Artémis Tauropolos, ne soit rapportée de Tauride en Attique. » Oreste s'est fait connaître à sa sœur. D'intelligence avec Pylade, ils complotent de s'assurer en effet la possession de l'effigie libératrice. Mais la machination est découverte. Les trois coupables vont être mis à mort sur l'ordre de Thoas irrité. Quand Pallas-Athènè descend du haut de l'Olympe pour dénouer, comme Artémis en Aulide, une situation inextricable. La déesse proclame la volonté des dieux : Iphigénie, Oreste et Pylade sont libres. Thoas s'incline. L'ἀνάγχη a le dernier mot. Nous sommes en Grèce.

* * *

Tel est le sujet du drame recueilli par Euripide. De ce drame le subtil arrangeur a fait une chose très pathétique, en vérité, se gardant bien d'appuyer sur l'élément religieux, pour mettre davan-

tage en relief le tragique proprement humain de la situation. On a souvent dit d'Euripide qu'il était le premier des modernes. Il faudrait s'entendre d'ailleurs sur le sens de ce modernisme, qui est avant tout une sorte d'irrévérence railleuse à l'égard des divinités de l'Olympe. Jules Lemaire, comparant l'*Apollonide* de Leconte de Lisle à la tragédie d'*Ion*, écrivait, très amusé : « Il y a dans le critique-poète-dramaturge Euripide du Voltaire, du Heine, du Racine, du Musset, du Dumas fils... et du d'Ennery. » Coktail savamment dosé. La vérité est qu'Euripide fait figure de libertin. Apollon a menti. Artémis, fille de Latone et fille de Zeus, est une divinité cruellement stupide. Quant aux Euménides, ombres vaines, formes nées de l'imagination tourmentée du coupable, elles n'empruntent plus à l'artifice horrible d'une figuration matérielle leur caractère d'implacables poursuivantes. On dirait d'un athée. D'autre part, tout ce qui intéresse la rencontre du frère et de la sœur va prêter à ces développements qu'un dramaturge de métier appellerait « la scène à faire ».

La principale originalité de Goethe est de dépouiller, au contraire, la légende de son intérêt scénique, de son pathétique extérieur. Chacun vante la sobriété étonnante de la reconnaissance. Alors que de pâles épigones d'Euripide, les Lagrange-Chancel, les Guymond de Latouche, les Lanoue avaient entouré cette scène, à leur sens capitale, de tout un appareil surprenant et mystérieux, chez Goethe, Oreste, interrogé par Iphigénie, avoue sans nul détour : « Je suis Oreste. Et cette tête coupable se penche sur la tombe, aspirant à la mort...».

« Les dieux parlent dans le cœur de l'homme », dit quelque part la sereine héroïne. Ainsi le drame goethéen est-il lui-même un drame intérieur, tout entier dans le cœur des personnages.

Mais il y a plus. Alors que les conflits tragiques, même intérieurs, opposent en général deux sentiments violemment contradictoires : l'amour et le devoir, la passion et la raison, tout se joue ici autour d'un scrupule de conscience, l'horreur et la détestation du plus officieux des mensonges dans l'âme d'une jeune fille que le plus léger mensonge ferait moins pure. Et voilà ce qui constitue, en même temps que la beauté très haute du drame, l'essence et la supériorité du tragique goethéen.

Goethe a inventé le dénouement, dit-on. C'est vrai. (Bien que l'indication d'une solution morale ait pu lui être soufflée par l'*Œdipe à Colone*, de Sophocle.) Et il l'a inventé dans la ligne de son tempérament conciliateur. Oreste, éclairé par une soudaine illumination, comprend enfin le véritable sens de l'oracle. Il ne s'agit pas de ramener en Attique une statue, pure formalité d'observance rituelle. Puisque le drame est intérieur, la purification doit être intérieure, elle aussi. Oreste guérira dans les bras de sa sœur. Et c'est le retour dans sa patrie de sa propre sœur à lui, non pas de la sœur d'Apollon, qui signifiera l'apaisement des Euménides, le pardon total, la félicité reconquise sur le malheur.

Mais ce dénouement lui-même n'est que le « conséquent ». Le caractère moral d'Iphigénie, voilà l' « antécédent », le centre et l'originalité profonde tout à la fois d'un drame que l'héroïne,

depuis la première scène jusqu'à la dernière, anime du plus pur de son souffle.

* * *

Cette héroïne sans tache, comme elle nous apparaît, d'entrée de jeu, douloureusement humaine! Nous aurons l'occasion de revenir sur ce que M. Corin appelle bien sévèrement « le premier péché contre l'Esprit d'humanité » de la vierge interdite et tremblante, placée entre sa raison terrestre et le commandement suprême du sens moral. Au début de l'acte I, Iphigénie regrette sa patrie perdue. « Malheur à celui qui, loin de ses parents et de ses frères et sœurs, mène une vie solitaire! Le chagrin consume sur ses lèvres le bonheur qu'il s'apprêtait à goûter. Ses pensées, oublieuses du présent, voguent avec les flots vers le palais paternel où, pour la première fois, le soleil lui révéla le ciel, où, dans leurs ébats, les enfants nés du même sein que lui, voyaient se resserrer toujours plus étroitement les doux liens qui les unissaient ». L'Iphigénie d'Euripide regrette surtout la nature; l'Iphigénie de Racine regrette la société, a dit en substance Saint-Marc Girardin dans le parallèle fameux auquel j'ai déjà fait allusion. Chez Goethe, au souvenir de la lumière si douce à voir se mêle la nostalgie des joies très fortes du foyer, de la famille assemblée, de la maison. Et j'admire surtout cette pitoyable allusion à la faiblesse de la femme. Toutes les résignations de son sexe tremblent dans cet aveu d'Iphigénie : « *Wie eng-gebunden ist des Weibes Glück!* (Comme il a ses étroites limites, le bonheur

féminin!) » Cependant la jeune captive n'a pas perdu sa foi en Artémis. Elle supplie la déesse de lui rendre les siens, de l'arracher à la vie d'exil, qui est une seconde mort.

Sur ces rivages barbares, la beauté de la jeune fille a déjà fait des miracles. Le roi Thoas s'est pris pour sa captive d'un amour tempéré de respect. Les sacrifices humains qui déshonoraient le culte d'Artémis sont abolis. Il faut insister sur cette cure morale qu'opère dans l'âme du roi des Scythes l'irradiant influx d'Iphigénie. C'est, en somme, l'écho de la crise d'apaisement que valut à Goethe l'amour de Charlotte de Stein. Et il n'est pas indifférent de noter que les mêmes mots, que nous avons extraits (*Güte, Weisheit, Mässigkeit, Geduld*) de la correspondance amoureuse de Goethe, se retrouvent, à une nuance près, dans le drame classique pour caractériser l'Iphigénie thaumaturge. Arkas, le confident du roi, a déjà dit à la jeune prêtresse l'heureuse transformation de son maître. Et bien que la passion parle haut dans ce cœur impétueux, « la violence d'une nouvelle flamme ne poussera pas Thoas à une témérité qui ne sied qu'aux jeunes gens ». Nous nous défions par principe — et par souci de méthode — des rapprochements trop péremptoires. Mais ici chaque mot fait balle. Cet homme véhémentement épris et qu'un sentiment de réserve contraint à se dompter, c'est bien le Weimarien dont toutes les lettres de cette période témoignent du bouleversement qui s'accomplit en lui au « rayonnement » de Charlotte.

Le dialogue entre Iphigénie et Thoas (I, 3) est

peut-être la scène la plus dramatique de toute la pièce. Nous assistons en effet à un de ces « retournements » qui caractérisent l'optique du théâtre. En vain le roi amoureux s'est-il fait persuasif. Iphigénie ne peut se résoudre à partager la couronne. Pour éloigner d'elle son soupirant, elle fait taire ses pudeurs de fille des Atrides et dévoile à Thoas les malheurs de sa race; mais elle ignore encore le parricide d'Oreste. On n'a peut-être pas suffisamment souligné la valeur psychologique de cette confession. Iphigénie ne ment pas. C'est le thème sur lequel brode à l'envi la critique. Et de l'opposer à l'héroïne d'Euripide, grecque au sens péjoratif du mot, prompte à la ruse, à la dissimulation, à tous les compromis dont s'accommode une conscience « élastique ». Mais il me paraît intéressant de porter au crédit de l'humanité goethéenne une invention par laquelle la vérité, l'horrible vérité des faits vient au secours de la virginité qui s'émeut. La Grange-Chancel, un des précurseurs modernes de Goethe, aurait imaginé le premier, nous dit-on, de rendre Thoas amoureux. Mais à Goethe demeure tout l'honneur d'une scène qui a le double mérite d'éclairer à la fois l'âme tumultueuse des Atrides maudits et l'âme fière d'une vierge que révolte la perspective d'un mariage en Barbarie, d'un mariage qui ne serait pas autre chose que le rapt légalisé. C'est bien ainsi, à mon sentiment, qu'il faut entendre les paroles d'Iphigénie. Sans doute elle représente à Thoas que, prêtresse consacrée, elle n'a pas le droit de disposer de sa vie. Mais tout de suite l'aveu lui échappe du désir qui la presse de retrouver les

siens. « Ah! que dans les antiques salles où le deuil maintes fois encore murmure tout bas mon nom, la joie, comme pour un nouveau-né, tende les plus belles guirlandes de colonne en colonne! » Ainsi donc, Iphigénie se refuse à mentir, tout en acceptant d'ordonner pour les besoins de la cause les arguments d'une émouvante plaidoirie.

Cependant, Thoas a senti l'affront. Le vieil homme n'est pas mort. Dans son dépit, et après qu'il a dit un couplet ironique à la honte du sexe menteur (« Sois femme tout à fait. Abandonne-toi à l'instinct effréné qui te saisit et t'entraîne à l'aventure... »), il annonce à la jeune prêtresse qu'il rétablit l'usage des sacrifices humains. Précisément, on vient de capturer dans les cavernes du rivage deux étrangers : ils seront les premières victimes.

L'acte s'achève par une admirable invocation d'Iphigénie à la clémence d'Artémis : « Tu as des nuages, clémente libératrice, pour envelopper les innocents injustement persécutés, et, les arrachant aux bras d'airain de la Destinée, tu peux les porter sur l'aile des vents, par-dessus la mer, par-dessus les plus vastes étendues de la terre, où il te paraît bon. Tu es sage et tu vois l'avenir; pour toi le passé est toujours présent, et ton regard se repose sur tes serviteurs, comme ta lumière qui anime les nuits plane sur la terre et la régit. Oh! épargne à mes mains la souillure du sang. Jamais le sang versé n'a donné le bonheur et la paix. Le spectre de la victime d'un meurtre même involontaire épie et remplit d'effroi les heures mauvaises du meurtrier, triste d'avoir tué contre son

gré. Car les Immortels aiment les races au loin essaimées des hommes qui sont bons; ils reculent le terme de leur fugitive existence, volontiers ils leur accordent de jouir avec eux, quelque temps, du spectacle des cieux éternels où ils trônent » (I, 4).

Chez Euripide, l'héroïne ne se gênait pas pour accabler la divinité : « J'ai lieu de me plaindre des lois imposées par la déesse. Elle prend plaisir à se faire immoler des victimes humaines. Non, il n'est pas possible que l'épouse de Zeus, Latone, ait enfanté une divinité si cruellement stupide! »

* * *

Acte II. Les prisonniers, c'est Oreste et Pylade. Oreste ne cherchera pas à lutter contre la fatalité qui l'accable. Sa mort ne le délivrera-t-elle pas des torturantes Euménides? Mais Pylade ne peut se résigner à cette passivité sans gloire et qui lui paraît un outrage à l'oracle delphique. Homme d'action, réaliste par tempérament, utilitaire si l'occasion s'en présente, il incarne à merveille, non pas précisément la morale de l'intérêt, — son but est louable et généreux, — mais la morale du résultat. Ici encore, l'intention de Goethe est manifeste. Dédaignant les effets faciles que l'on pouvait tirer — et maints épigones d'Euripide s'y sont attachés — de l'amitié légendaire qui unit Pylade à Oreste, il va d'instinct tragique à l'essentiel, qui est, pour lui, d'opposer, en une sorte de diptyque moral, à l' « ulyssisme » pratique du hardi compagnon la délicatesse de conscience d'Iphigénie.

Ce contraste n'éclate pas cependant dès la première rencontre des deux personnages. Toute cette seconde scène du IIe acte, au long de laquelle Pylade dévoile à Iphigénie la chute de Troie, l'adultère de Clytemnestre et le meurtre horrible d'Agamemnon, me paraît ralentir l'évolution du drame psychologique qui se joue dans le cœur de la jeune fille. « Elle se couvre de son voile », dit l'indication scénique, au moment où le narrateur insinue clairement que le sacrifice ordonné d'Iphigénie à Aulis serait à l'origine du ressentiment de Clytemnestre contre un époux plus docile aux conseils de l'ambition qu'à la voix du sang. Certains critiques en ont pris prétexte pour incriminer son « insensibilité », comme ils disent. Tel n'est pas notre sentiment. Nous pensons, au contraire, que ce geste de pudeur offensée et le « *es ist genug* » qui l'accompagne traduisent bien mieux que de longs développements l'infinie douleur d'une âme blessée au plus vif de sa sensibilité filiale. Chercher, comme on l'a fait, dans la tragédie antique une confirmation de je ne sais quelle attitude morale qui accorderait moins de révérence à la mère qu'au père, quelle subtilité, au demeurant bien vaine! Mais il reste que le second acte n'est qu'un acte de préparation (un peu aussi, d'opposition) dans ce drame où nous intéresse avant tout le personnage d'Iphigénie.

* * *

Le point culminant du IIIe acte est la guérison d'Oreste. Elle a donné lieu à d'innombrables com-

mentaires, tantôt éthiques, tantôt pathologiques, éthico-pathologiques aussi. Pour nous, nous invoquerions uniquement ce complexe richement nuancé que l'on désigne communément sous le nom d'influence. « Aura » serait un terme plus adéquat, « aura » ou rayonnement. Il émane d'Iphigénie comme un fluide magique. Une vertu sort d'elle, ainsi qu'il est dit dans l'Evangile. C'est toute l'aventure weimarienne de Goethe et de Charlotte de Stein.

On sait dans quelles circonstances se produit cette guérison « *wundervoll und schnell* ». Iphigénie a délivré l'autre captif (Oreste) de ses chaînes. Elle a entendu de sa bouche la suite du récit commencé par Pylade. Le frère s'est donné à connaître. La sœur a révélé son nom. Mais tandis que la prêtresse rend grâces aux dieux qui l'ont visitée dans son exil, Oreste, en proie aux Furies, voit dans cette « reconnaissance » un raffinement de leur cruauté vengeresse. Il tombe sur le sol, inanimé. Quand il reprend ses sens, c'est pour se croire transporté dans l'Hadès où l'accueillent, souriants et réunis, tous les ancêtres, sauf Tantale. Enfin, la raison lui revenant tout à fait, la malédiction séculaire se dénoue. Il l'entend. « Les Euménides s'enfuient, je les entends, elles regagnent le Tartare, et derrière elles elles ferment violemment les portes d'airain qui retentissent avec un bruit de tonnerre lointain. La terre exhale un parfum vivifiant et m'invite à poursuivre dans ses plaines les joies de la vie et les exploits héroïques. »

Encore une fois, il me paratt assez vain de

chercher à « justifier en raison », comme disent les réalistes, cette guérison instantanée, totale et miraculeuse. Le symbolisme est de l'essence même de la poésie et de la dramaturgie goethéennes. Le *Second Faust* se déroule tout entier dans la sphère des correspondances subtiles, des allusions chargées de mystère et de sens. *Wahrheit und Dichtung* est d'ailleurs une formule symboliste. Les pédants y perdront leurs lunettes : il faut savoir goûter le charme et la signification du miracle. Pour nous, le sommeil d'Oreste est la clé de voûte du IIIe acte et la traduction symbolique de ce passage du Wetzlarien au Weimarien, de Werther à l'ami de Charlotte de Stein. L'instantanéité même de ce passage — et de cette guérison — n'a rien qui doive nous surprendre. Comme tous les grands passionnés, Goethe court aux extrêmes. Non certes qu'il se soit résigné sans lutte à cet amour quasi filial que lui imposait sa trop maternelle amie. Mais une fois son parti accepté, une fois prononcé le *fiat,* c'est avec une sorte d'alacrité qui l'exalte que le jeune homme entend tirer de cette expérience nouvelle toute la somme des « possibles », toute la gamme des virtualités. La conversion s'est opérée sous le signe de cette « *reine Menschlichkeit* » qui a tant intrigué les commentateurs. La « pure humanité » d'Iphigénie qui rachète toutes les infirmités de l'homme (« *alle menschlichen Gebrechen* ») n'est pas autre chose que la soumission de la vierge très pure aux lois éternelles. Il ne faut pas monter trop haut. L'Iphigénie de Goethe est plutôt femme qu'héroïne. C'est la créature humaine qui accepte son rang et

les devoirs de son rang dans l'ordre préétabli, de même que chaque planète fait sa révolution dans l'ordre du Cosmos. A partir de Weimar, et Mme de Stein l'y aidant, Goethe se rend compte des beautés de l'ordre. Toute sa sagesse sera désormais un effort de conciliation. De là vient qu'il est le plus grand des classiques. Classicisme égale équilibre. La « pure humanité », l'humanité véritable est avant tout une question de mesure.

La vision d'Oreste soulève le problème de Tantale. Dans l'Hadès qui lui est révélé, le parricide voit tous ses ascendants réconciliés. Tous, sauf un : le père de la race. Pourquoi le Titan seul serait-il exclu du bénéfice de l'amnistie ? Ici, nous souscririons volontiers à la remarque pénétrante de M. Hippolyte Loiseau, qui a préfacé et traduit, pour la Collection bilingue des Classiques étrangers, *Iphigénie en Tauride*. Goethe voit dans la présomption, l'esprit d'orgueil (« *die Vermessenheit* »), le plus grand obstacle à la « pure humanité ». Précisément parce que l'humanité est harmonie, et que rien ne dérange des lois faites pour tous comme l'aveugle égoïsme d'un seul. Tantale éternel supplicié, c'est Werther qui n'eût pas abjuré ses faux dieux. Le dionysien cède à l'appollonien — sur toute la ligne.

Ainsi cet acte III, qui nous montre surtout Oreste et sa libération, est tout entier baigné dans cette « aura », dans cette atmosphère bienfaisante et de paix qui accompagne partout Iphigénie. Elle avait adouci le roi, civilisé les sacrificateurs barbares. Par sa seule apparition — céleste (« *himmlisch* ») apparition, — elle met en fuite l'essaim

déchaîné des noires Euménides, les imprécations, les spectres sanglants, les remords et toutes ces révoltes de la chair que l'esprit ne dompta.

... Mais comme Oreste remerciait les Dieux, Pylade lui a signifié qu'il n'y a plus un instant à perdre. Le vent est favorable. Il n'est plus que de fuir, emportant vers l'Attique la statue d'Artémis.

* * *

Le IVe acte pourrait s'intituler l'acte des incertitudes, de la lutte dans un cœur partagé entre le sentiment du devoir et les scrupules de la raison et du cœur. Trois fois, Iphigénie (scènes 1, 3 et 5) déplore le mensonge par lequel il lui faut acheter la guérison définitive de sa race, la paix des dieux. Et les scènes 2 et 4 sont comme le reflux de ce ballottement. Conflit tragique ! Et quelles proportions admirables dans l'architecture de ces cinq scènes! Goethe n'a jamais mieux révélé sa maîtrise souveraine : maîtrise de la matière dramatique et de la forme d'art, maîtrise de soi aussi. Ce IVe acte d'*Iphigénie* suffirait à montrer les effets de la conversion. Et le tout aboutit au vieux chant des Parques inhumaines, implacables, que nul ne peut fléchir :

« Qu'elle redoute les dieux,
la race humaine!
Ils tiennent la maîtrise
en leurs mains éternelles,
et ils en peuvent user
comme il leur plaît.

Qu'il les craigne deux fois,
celui-là qu'ils élèvent!
Sur les sommets et les nuages,
des sièges sont tout prêts
autour des tables d'or.

Qu'éclate une querelle,
ils précipitent leurs hôtes,
insultés, avilis,
aux profondeurs de nuit.
En vain attendront-ils,
liés dans les ténèbres,
la sentence du droit.

Mais eux, eux ils demeurent
dans leurs fêtes sans fin
aux tables d'or.
Ils vont de montagne
en montagne, là-haut :
des gouffres de l'abîme
fume vers eux le souffle
des Titans écrasés,
pareil aux fumées des sacrifices,
tel un léger nuage.

Et ils détournent, les maîtres,
leur regard favorable
de races tout entières;
et ils évitent de voir dans le petit-fils
les traits jadis aimés,
les traits qui leur sont un reproche muet,
les traits de l'aïeul. »

Toute la détresse de la Tantalide pleure dans ces strophes. Toute la détresse aussi de la femme. On en a voulu à Iphigénie de cet accès de féminité. « L'humanité » de la prêtresse d'Artémis serait pour d'aucuns synonyme de rigidité morale.

M. Corin est particulièrement dur. « Pourquoi n'a-t-elle plus le courage de sa foi? interroge-t-il. Parce qu'elle a cessé d'être désintéressée, de se tenir au-dessus de sa propre destinée : elle a maintenant des intérêts personnels, le sentiment de sa mission divine a été obnubilé par son ardent désir de revoir sa patrie et la maison paternelle, par la crainte aussi pour sa propre vie et celle de son frère. Et enfin, elle n'a pas pu prendre son parti de la nécessité qu'il y a pour l'homme de sacrifier un grand bien, sa vie même, pour un bien plus élevé : son âme. » Et il conclut : « Le sens moral d'Iphigénie est donc troublé, il a fléchi. »

Tout cela au moment même où Iphigénie vient de traduire ainsi les scrupules de son cœur tenaillé, de son âme incertaine : « Malheur ! malheur au mensonge ! Il ne soulage pas le cœur, comme toute autre parole dite avec vérité ; il ne nous rassure pas, il angoisse celui qui en secret le forge, et comme un trait décoché qu'un Dieu a détourné et qui refuse son office, il revient en arrière et frappe l'archer... Mon cœur bat, mon âme se trouble à la vue de l'homme à qui je dois mentir (sc. 1) ». Et plus loin : « La voix de ce fidèle ami (Arkas) m'a réveillée et me rappelle que j'abandonnerai ici des êtres qui sont des hommes. Le mensonge m'apparaît doublement odieux (sc. 3) ».

Voilà bien le pivot du drame goethéen : un scrupule de conscience. Nous sommes loin de la conception d'Euripide où la jeune captive ourdissait de ses mains la trame de la ruse où tombera le niais Thoas. L'Iphigénie de Goethe n'a rien

machiné. Son silence seul doit favoriser le projet de Pylade, lequel s'est avisé d'un pieux stratagème : sous ombre de purification, la statue d'Artémis qu'a souillée le contact d'un impur étranger, sera immergée dans la mer, et c'est à l'occasion de cette cérémonie lustrale qu'elle sera ravie sur le vaisseau des Grecs. Le dialogue de la scène 4 entre Pylade, qui se fait pressant, et la vierge toujours plus irréductible est d'une émouvante grandeur.

Pylade. — C'est celui qui veut immoler ton frère que tu fuis.

Iphigénie. — C'est celui qui fut mon bienfaiteur.

Pylade. — Il n'y a point d'ingratitude où la nécessité commande.

Iphigénie. — L'ingratitude demeure entière, la nécessité n'est qu'une excuse.

Pylade. — Elle t'excusera certainement aux yeux des dieux et des hommes.

Iphigénie. — Seulement mon propre cœur n'en est pas satisfait.

Pylade. — L'excès de scrupules est un orgueil secret.

Iphigénie. — Je ne m'analyse pas, je ne fais rien que sentir (« *ich fühle nur* »).

Pylade. — Si ton sentiment de toi est juste, tu ne peux que t'estimer.

Iphigénie. — Oui, mais le cœur ne s'estime que lorsqu'il est tout à fait pur.

Au sentiment d'horreur qu'inspire le mensonge se mêle, on le voit, le sentiment de la reconnais-

sance, d'une reconnaissance aussi délicate que la sincérité est elle-même exigeante. Que Goethe ait cru devoir doter pour le surplus sa fragile héroïne de tous ces tremblements naturels à son sexe, loin d'y voir une atteinte à « l'humanité », nous sommes tout disposé à faire de ces tremblements et de cette fragilité le plus pur fleuron, le diamant à la plus belle eau, la plus profonde, de la couronne que voulut poser un Goethe délivré des Furies au front de l'éternel féminin.

La sincérité envers soi-même, cet impératif catégorique supérieur à toutes les conventions de l'amitié ou de l'intérêt, n'est pas de ces devoirs qu'on accepte sans effroi. Pour s'élever sur le plan de l'essentiel il faut dompter souvent le vertige des cimes. Iphigénie courbée un instant sous la malédiction des dieux, comme elle nous apparaît notre sœur en détresse, infiniment pitoyable et « humaine » de tout le poids de toutes nos contradictions !

* * *

Au dernier acte, la prêtresse qui s'est reconquise a dit au roi Thoas toute la vérité. Qu'il me soit permis de citer cette confession la plus noble :

IPHIGÉNIE. — L'homme a-t-il donc seul le privilège des exploits inouïs ? L'impossible, lui est-il donc à lui seul réservé de l'étreindre contre son cœur puissant de héros ? Qu'est-ce qu'on appelle grand ? *(Suit une énumération des gestes héroïques.)* Ne nous reste-t-il plus rien à nous ? Une tendre femme doit-elle à la rudesse opposer la rudesse, et, comme les Amazones, vous ravir le

droit de porter le glaive et dans le sang se venger de l'oppression ? Pour moi, une entreprise hardie agite mon cœur hésitant. Je n'échapperai pas à de grands reproches ni à de grands malheurs, si elle échoue. Toutefois, ô Dieux, je vous la confie. Si, comme on vous en fait un mérite, vous aimez la vérité, montrez-le en me secourant, glorifiez en moi la vérité !... Eh ! bien, oui, apprends, ô roi, que, dans le secret, on ourdit une trame mensongère. C'est en vain que tu demandes les prisonniers. Ils sont partis et sont allés trouver leurs amis qui, avec leurs vaisseaux, les attendent au rivage. L'aîné, que le mal sacré a saisi et quitté en ces lieux mêmes..., c'est Oreste, mon frère ; et l'autre est son confident, son ami de jeunesse : il s'appelle Pylade. Apollon les a envoyés de Delphes sur ces rives avec l'ordre divin d'enlever la statue de Diane et de lui ramener sa sœur. En échange, à celui que les Furies poursuivent pour le parricide dont il est chargé il a promis la délivrance. Et maintenant j'ai remis entre tes mains les deux seuls survivants de la maison de Tantale. Perds-nous... si ton cœur te le permet (« *Verdirb uns — wenn du darfst* »).

Thoas. — Tu penses que le Scythe grossier, le Barbare, entendra la voix de la vérité et de l'humanité à laquelle Atrée, le Grec, a été sourd?

Iphigénie. — Tout homme l'entend, sous quelque ciel qu'il soit né, et à qui la source de vie coule pure et libre dans son sein...

Je ne reviendrai sur l'artifice du dénouement (l'interprétation par Oreste de l'oracle sibyllin)

que pour souligner, une fois de plus, le triomphe, dans *Iphigénie*, de l'élément moral, des forces intérieures, sur tout ce qui est contingent, grossièrement rituel. Moderne, cette solution ? Si l'on veut ! Mais le Christ avait dit, bien avant Goethe, que le culte extérieur des Pharisiens ne suffit pas. La purification de l'homme est un drame qui se joue aux profondeurs secrètes de la conscience d'un chacun. C'est là que brûle la veilleuse, et c'est là qu'aux grandes heures, brille soudain la flamme.

Pourtant Iphigénie ne peut pas se contenter d'une libération qu'arracherait à Thoas la volonté des dieux enfin élucidée. Il faut que le barbare humanisé s'humanise jusqu'à l'affection. « Dites-nous donc adieu !... En gage de notre vieille amitié, donne-moi ta main ! » — « *Lebt wohl !* » répond Thoas vaincu. Le rideau se ferme sur la victoire totale, la douce victoire d'une jeune fille en pleurs.

* * *

Cette jeune fille-là, nous n'hésitons pas à l'écrire, c'est la plus pure création du drame antique et du drame moderne. Humaine héroïne, fière et tendre, droite et frêle, scrupuleuse et passionnée, sincère surtout — et qui n'a point de masque. Que Goethe, pour la créer, se soit souvenu de son amie de Weimar, c'est le meilleur titre de gloire de cette Charlotte écossaise, un peu pâle. A notre sentiment, d'ailleurs, d'autres femmes ont concouru à cette harmonieuse synthèse. Il y avait la mère de Goethe, fine et sensible, sa sœur Pulchérie, Augusta von Stolberg ; il y avait

sans doute aussi la fraîcheur de Frédérique, la droiture de Lotte Buff, la beauté de Lili. Nous pardonnerons beaucoup à celui qui a souvent mal aimé, parce que son Iphigénie est de toutes la plus aimable. Un beau et noble sujet porte toujours l'écrivain — et l'emporte. Les qualités d'*Iphigénie en Tauride* sont tout en nuances. On a reproché au drame de manquer d'action. Comme si le vrai cheminement ne se déroulait pas au fond du cœur ! Pour le classicisme, l'harmonie heureuse des proportions, la fluidité de la forme métrique, de ce pentamètre iambique qui donne à certains couplets l'allure d'une incantation, Goethe, qui ne s'était jamais élevé si haut, ne s'est pas surpassé depuis. On fait volontiers grand état du pèlerinage d'Italie. Et certes, c'est en Italie que le drame fut mis en vers. Mais la révélation du génie hellénique, des lois de l'ordre et des délicatesses du cœur, Goethe l'avait eue à Weimar, quand il demandait

— De la musique avant toute chose! —

un orchestre pour soulager ses esprits en travail et hâter l'heure de la libération, l'heure immortelle.

III.

Varia

ÉLOGE DE LA TRADITION

Il ne s'agit pas ici de polémique. Les positions sont prises : d'un côté, les bons esprits ; de l'autre, les esprits faux. Nous ne convaincrons pas nos adversaires. Qui, d'aventure, nous traiteront de Gorgias.

Au moment de dire notre sentiment sur la querelle qui perpétuellement se rallume des Anciens et des Modernes, voici que la discussion nous apparaît oiseuse. Académique, si l'on préfère et pour éviter le terme péjoratif. Nous la prolongerons par pur dilettantisme, par luxe. Confiants que nous sommes, les traditionalistes ou les Anciens, dans l'excellence de notre position. Mais il nous plaît, d'ailleurs, de connaître la raison, les multiples raisons d'une tapageuse levée de boucliers contre le bouclier de Pallas-Athènè.

* * *

Puisque tout est remis en question, et le sens même de la culture générale, je commencerai par définir le concept de civilisation.

On peut distinguer, il me semble, trois degrés de civilisation : la civilisation matérielle, la civi-

lisation sociale, la civilisation spirituelle (intellectuelle et morale).

La civilisation matérielle progresse. A pas de géants. Il serait puéril d'y contredire. Les humanistes anciens n'y songent pas un instant. Il fallait être ce doux rêveur de Louis Ménard, « le dernier païen et le dernier Hellène », au témoignage de Barrès, pour se promener à travers Paris, drapé dans un manteau à la grecque. Nous ne réclamons pas le retour à la toge. Pour ma part, je n'entends renoncer à nul de ces agréments que le confort moderne dispense au siècle XX. Pourquoi serait-il interdit de savourer Horace du fond d'un fauteuil-club?

Mais que ce progrès matériel n'ait rien à voir avec la notion d'humanisme, l'exemple de l'Amérique suffirait à le démontrer. La poésie, la musique, la sculpture américaines, *ubi sunt*? Moins heureuses que les belles dames du temps jadis, elles n'ont même pas disparu, parce qu'elles n'ont jamais existé. On me jettera, comme un gant, l'un ou l'autre nom de la jeune littérature. Tout génie qui n'atteint pas à l'universel est indigne du nom de génie. Or j'ose affirmer que pas un artiste de chez eux n'a gagné l'audience du monde. Il y a tout juste le cinéma, qui excelle, à Hollywood, dans les prises de vues. Nous n'allons pas recommencer Duhamel. On s'excuserait volontiers d'insister sur des vérités aussi élémentaires. Mais il paraît que nous vivons une ère nouvelle, qui réclame, par la voix de mille besoins nouveaux, une nouvelle forme d'éducation. Gardons-nous de confondre. Aussi longtemps que vous demeu-

rez sur le terrain du progrès matériel, je vous dénie le droit de faire intervenir la notion d'humanisme. Oui ou non, s'agit-il ici d'une réforme de l'enseignement dit secondaire, qui doit préparer le jeune homme à l'université, antichambre des carrières libérales? Certes, j'éprouve le besoin, dès que j'ai acquis un appareil de T. S. F., d'en connaître le maniement. Mais l'enseignement que va me donner le monteur en salopette — on dit plutôt : le renseignement — n'est qu'un enseignement usuel et qui n'a rien de commun avec l'éducation classique.

Civilisation sociale : c'est un second degré. Ici encore, nous avons fait, depuis les Grecs, quelques progrès. Sous l'influence prépondérante d'un facteur que nous n'hésitons pas à nommer par son nom : le christianisme. Et nous serions curieux d'entendre, sur ce point, les explications de nos « humanistes nouveaux ».

Cependant, l'histoire nous enseigne qu'il serait vain d'en appeler, contre le barbare du siècle d'Auguste, au civilisé d'aujourd'hui. La guerre n'a rien de plus humain, de plus tempéré par les mœurs. Aux tueries sauvages et isolées a succédé le massacre scientifique d'un peuple sans défense. On nous objecte l'esclavage, les jeux du cirque. Comme si l'industrialisme forcené n'avait pas provoqué, dès les débuts du machinisme, toutes sortes d'excès ! Comme si les combats dans le ring n'accusaient pas l'inhumanité stupide de nos foules qui, plus cruelles que les foules antiques, paient à prix d'or la joie de voir couler le sang ! Quant aux mœurs contre nature d'un Platon, d'un

Socrate (car j'ai retrouvé, maintes fois, cet argument choisi, sous la plume d'adversaires qui n'ont rien compris à l'ironie socratique), nous aurions mauvaise grâce de nous en indigner au siècle des petits baronnets de Charlus et d'André Gide. Ayons le courage, la sincérité d'avouer que le sens social de chacun d'entre nous dépend presque uniquement de dispositions morales. L'éthique échappe — et c'est tant mieux — aux fabricants de réformes scolaires. La purification de l'homme, la « *reine Menschlichkeit* » de Goethe est un drame qui se joue — revenons-y — aux profondeurs secrètes de la conscience individuelle.

Le progrès existe-t-il sur le plan spirituel? Il n'existe pas fatalement. Pour l'excellence raison que le cerveau humain dans l'exercice de sa fonction propre, qui est de penser, n'est susceptible d'aucun perfectionnement. J'entends, d'un perfectionnement extrinsèque. Aristote, à trente ans, pensait sans doute plus profond que l'Aristote de la vingtième année : la faculté d'abstraire était la même. Les conclusions de la physiologie moderne confirment pleinement notre manière de voir. *L'Avenir de la Science*, écrivait Renan. Mais c'était à la condition de considérer l'expérience scientifique dans la nature seule, non dans l'esprit. Le positivisme n'a pas d'autre formule. Nous sommes d'avis que la vérité, c'est l'humain. L'esprit souffle où il veut. Nous ne le dirons pas en latin, pour ne contrister — pour n'embarrasser — personne. Tous les efforts des eugénistes du cerveau, des fournisseurs de substance grise ne parviendront jamais à produire un Euclide.

Modernisme n'implique pas nécessairement primauté. « Dans toute société, dit un peu méchamment Henry de Montherlant (*Les Célibataires*), ce sont toujours les éléments d'intelligence inférieure qui sont affamés d'être à la page. Incapables de discerner par le goût, la culture et l'esprit critique, ils jugent le problème automatiquement d'après ce principe que la vérité est la nouveauté. » Cette croyance au Progrès n'a pas cessé, en tout cas, d'exercer son mirage sur ceux qui disent, par exemple : « Notre monde n'est plus celui de la Renaissance : il s'est singulièrement développé »; ou encore : « La vie plus intense et plus complexe de la société contemporaine nous met en face de problèmes nouveaux. »

* * *

A cette croyance au progrès se rattache la défiance de l'histoire. Défiance qui, chez la plupart, va jusqu'au dédain, au mépris. L'histoire est le passé. Elle s'appelle aussi la tradition. Pour les « actualistes », qui dit tradition dit poids mort. Il ne serait pas difficile de classer nos adversaires dans la catégorie de ces jacobins qui croient — de bonne foi, peut-être — que le monde est né en même temps que leur cerveau. Les Modernes, si vous les poussez quelque peu, consentent d'assez bonne grâce à tous les retranchements.

Il n'est pas vrai que l'humanisme soit contre l'homme, mais peut-être bien contre un type d'individu anarchico-libéral. Une sorte d'individua-

lisme orgueilleux est, en effet, à la base même de cette révolte contre la tradition.

Cet individualisme n'est condamnable que dans ses excès. Nul ne songe, parmi nous, à prôner la seule efficace d'un conformisme intellectuel et moral, le modèle en fût-il cherché dans la pure tradition gréco-latine. Ce qui nous déplaît, ce qui nous répugne dans l'individualisme de ceux d'en face, c'est sa tendance au nivellement, son esprit égalitaire. Toute aristocratie est devenue suspecte. Or nous sommes et nous entendons bien rester des aristocrates. Ce fut un des mérites de la Cité antique — et aussi de l'Ancien Régime — que cette fidélité à un enseignement de classe. Et voilà un sens du mot « classique » auquel nous ne songeons pas souvent ! L'égalité selon le cœur des doctrinaires est un mythe. Mais quel mirage séduisant ! l'excellent argument de réunion publique ! Lorsque la querelle des Anciens et des Modernes fut portée, voici quelques années, à la tribune du Palais-Bourbon, les partisans de l'école unique et du modernisme scolaire en général faisaient de l'électoralisme, en le sachant. La connaissance du grec et du latin leur paraissait un privilège, le seul peut-être que n'eût pas aboli la nuit du 4 août. Et voilà pourquoi la propagande de nos adversaires compte sur les ressources du pratique, de l'immédiat, du facile.

Je pourrais ajouter — car je n'ai pas l'habitude de dire les choses à mots couverts — que l'anticléricalisme joue son rôle dans cette bagarre. Le latin est aussi la langue de l'Eglise, la langue des curés. Ce n'est pas sans raison que la République

« blocarde » a fait tous ses efforts pour tuer, en France, les humanités à l'ancienne mode.

Et pour en revenir au sens antihistorique de nos adversaires, nous aimerions de rappeler que le régime d'enseignement qu'ils prétendent condamner s'appuie précisément sur une longue histoire, sur une tradition séculaire. Il n'est pas de bonne guerre, dans un débat comme celui-ci, de négliger les leçons que nous donne le passé. Si vraiment l'heure a sonné d'une civilisation nouvelle qui puisse faire fi des disciplines d'autrefois, on demande à savoir quand s'est faite la coupure. La philosophie du devenir incessant et de la nouveauté nécessaire suppose tout de même le sens de l'évolution, le sens historique. Il y a là, chez les « humanistes nouveaux », comme une contradiction.

* * *

Maintenant que nous avons dénoncé quelques-uns des mobiles qui animent nos réformistes, il ne sera peut-être pas inutile de défendre la tradition par des arguments moins négatifs.

Notre position est fort nette : nous nous en tenons strictement aux exigences de l'esprit. Mettons l'accent sur ce caractère spirituel et désintéressé de nos études. L'Université doit conserver son apanage. Loin de toute compromission. Du jour où les langues dites vivantes auront pris le premier rang, du jour où, par la force même des choses, les étudiants seront devenus sensibles aux

considérations d'utilité pratique, l'humanisme, le vrai, aura fait son temps. L'Université américaine, dont quelques-uns de nos adversaires se font les champions enthousiastes, souffre de l'invasion des techniciens : de ceux-là qui ne suivent des cours que dans l'espoir de décrocher plus vite la timbale aux dollars. Mais la réaction se dessine déjà, très violente, en Amérique même. Abraham Flexner, directeur de l'*Institute for Advanced Study*, raille le système des *side-shows* et des universités « omnibus ». Faut-il citer Sinclair Lewis et la satire qu'il fait de l'Université babbitienne? Tel est cependant le régime que d'aucuns rêveraient d'instaurer parmi nous. Un régime où l'arracheur de dents est mis sur le même pied que le philosophe. Que dis-je? N'est-il pas évident, du point de vue de l'utilisation pratique des connaissances, qu'il est plus opportun de manier le davier que le vocabulaire philosophique? Pas un article, pas un questionnaire, pas un programme où les « humanistes nouveaux » n'étalent au grand jour, avec une sorte de naïveté qui a bien quelque chose de touchant, ce désir de faciliter à leurs adeptes l'exercice quotidien, immédiat, nous allions écrire manuel, non plus de la profession, mais du métier.

Or les pédagogues classiques nous ont enseigné que l'essentiel est d'apprendre à apprendre, selon une formule à la fois si juste et si drue. Notre discipline n'a garde d'envisager le résultat immédiat. Parce qu'il s'agit, avant tout, d'une préparation, d'un assouplissement, d'une gymnastique intellectuelle. Ainsi, les mouvements décomposés qu'exécute, au commandement, l'escrimeur à la

salle d'armes ne reproduisent point les phases d'un combat réel. Nous aurions moins peur cependant de rencontrer sur le terrain quelque fougueux moderniste, si nous avions pénétré, à force de patients exercices, les secrets de la botte, de la fente à l'italienne et de la parade en octave. C'est Madelin, sauf erreur, qui disait à un contradicteur : « Pourriez-vous encore faire la grenouille aux anneaux, comme au temps du collège ?... Mais vous avez gardé des membres plus vigoureux, des muscles plus souples, un corps sain. »

Culture désintéressée : telle est notre ligne. Ce qui n'implique pas, d'ailleurs, que nous renoncions à l'utile. Nous sommes loin de l'acte « gratuit ». Il va de soi que, si nous défendons avec un tel acharnement les humanités gréco-latines, c'est que des intérêts fort précieux se trouvent engagés dans la lutte. Qui voudrait faire l'ange, le pur esprit, ferait ici la bête. Le jeune homme qui aura passé par l'école des Anciens ne peut pas être mal armé pour la bataille de la vie. C'est une question d'échéance, et c'est une question d'envergure. A celui qui pourra dire, au bout de deux mois, en cinq langues : « Donnez-moi de la bière... Avez-vous la clef de la chambre ? », nous préférons cet autre qui mettra de longues années à discipliner ses facultés pour les conquêtes difficiles. L'honnête homme l'emporte en dignité sur le portier de palace. Mais je crois bien que, tout compte fait, il est plus prudent, voire plus lucratif, de prendre ses grades académiques que l'inscription

de A. O. Barnabooth sur le registre des voyageurs.

* * *

Les horaires, avons-nous dit, ne nous intéressent guère. En ce sens que nous nous en tenons aux matières traditionnelles. Sauf à discuter, *bona fide,* de quelques modifications de détail. Nous ne sommes pas des fossiles. Et notre intransigeance, qui aurait le droit d'être absolue, s'accommode, chacun le sait, d'aimables concessions. On nous oppose souvent le Xénophon de l'*Anabase,* le Xénophon qui n'arrête pas de compter par parasanges et par plèthres. Des hellénistes ont montré l'intérêt historique et la valeur éducative des *Mémorables,* du même auteur. Pourquoi ne pas substituer à l'*Anabase* les *Mémorables*? Mais il serait temps de renoncer à des plaisanteries éculées sur la valeur formative de la Retraite des Dix Mille.

« Les Grecs sont la fleur et le parfum », disait Anatole France. Or certains humanistes, prompts à la dérobade, sacrifieraient d'un cœur trop léger cette fleur qui leur paraît trop délicate. Les études gréco-latines forment un tout, une harmonie. Que le grec soit reporté en quatrième, je ne l'admettrais, pour ma part, qu'à la condition de développer dans les classes supérieures l'analyse de Sophocle, la lecture d'Homère. Car il s'agit, ne craignons pas d'y insister, d'un enseignement littéraire, esthétique. La formation de l'intelligence et du cœur ne peut être à la merci d'un marchandage sur l'horaire.

Le latin a moins besoin d'être défendu. Il importe pourtant de préciser notre point de vue. Je m'y résous d'autant plus volontiers que, romaniste, il m'arrive d'être taxé de déserteur, de renégat. Or — je tiens à le proclamer bien haut — mon attitude, dans la querelle des Anciens et des Modernes, est déterminée avant tout par mon amour de la langue, de la culture françaises.

Il n'est pas vrai que l'étude du français par le français supplée l'exercice de version latine. C'est l'argument de ceux qui tendent à détacher du groupe gréco-latin les tenants de nos lettres romanes. La langue maternelle conserve, chez nous, tous ses droits : les premiers, les plus respectables, les plus chers. Mais qui niera que les exercices d'explication française ne passent, presque toujours, par-dessus la tête de l'enfant? A l'écolier de douze ans, de treize ans, La Fontaine paraît aussi transparent que l'onde de la rivière où pêche le héron. Parce que toute la difficulté semble se réduire à quelques obscurités lexicologiques (« Qu'est-ce qu'une tanche? »), le maître aura bien du mal à forcer l'attention, à mettre en valeur l'élément de beauté qui tient à l'expression, à la clarté, à la musique. Il manque, dans cette classe de sixième, à l'occasion d'une fable — *Le Héron* — qui est un pur chef-d'œuvre, ce que je ne crains pas d'appeler le corps à corps avec le modèle. J'en appelle ici à tous ceux qui ont enseigné le français par les textes. J'évoque les *Propos sur l'éducation* d'un pédagogue qui n'a rien de racorni : Alain. Je songe à ma propre expérience. Les garçons de l'Athénée, à qui je

me suis efforcé d'expliquer les meilleures pages des meilleurs prosateurs, des plus grands poètes, en quoi différaient-ils de mes jeunes gens de la section romane, à l'Université? Ces derniers seuls savent lire. Pourquoi? Parce que les humanités gréco-latines, les exercices répétés de version et de thème leur ont donné le sens de la propriété des mots, le sentiment de la rigueur logique, le goût de la nuance, de l'expression qui revêt l'idée de beauté. Non, il n'est pas indifférent, pour l'intelligence des *Provinciales* ou du *Discours de la Méthode*, d'aborder Descartes ou Pascal dans un état d'indifférence sereine à l'égard du latin qu'ils connurent, qu'ils pratiquèrent et qui a laissé dans leur œuvre, à chaque page, sa forte empreinte.

Je m'en voudrais d'étaler ici de pédantes considérations de grammaire historique. Que nous ayons le latin dans le sang, qu'il nous ait légué, bien plus et bien mieux que le vocabulaire : les règles de syntaxe et tout le mécanisme infiniment délicat de la pensée et de son expression, voilà qui n'a pas besoin d'être démontré. La joie de l'enfant qui décline, pour la première fois, *rosa*-la rose, vient en grande partie de ce que j'appellerais volontiers l'impression de la « reconnaissance ». Il se reconnaît, il se retrouve dans cette langue originelle dont il pressent confusément qu'aucune finesse ne pourra lui échapper. Tandis que l'anglais, au contraire, réserve au mieux informé d'entre nous la foule de ses idiotismes savoureux, mais intraduisibles. Intraduisibles et insaisissables, je n'hésite pas à l'affirmer. La force de notre tradition, c'est qu'elle respecte les faits,

ces faits qui sont plus respectables qu'un lord-maire. On nous taxe souvent d'idéalisme : les vrais réalistes, c'est nous. Nous continuons la civilisation de Rome, héritière elle-même de la pensée grecque. Rien ne prévaudra contre cette filiation. Saper l'enseignement du grec et du latin, c'est ébranler les colonnes de la maison, les pierres du foyer.

S'agit-il donc de dresser contre le monde germanique le monde latin? Au fond, l'histoire est faite de ces antagonismes; et la création d'un type neutre, indéterminé, ressemble fort à l'émasculation de l'eunuque. Pourtant, l'humanisme gréco-latin, tel que nous le concevons, travaille plus sûrement qu'un *Covenant* de Genève ou d'ailleurs, au rapprochement des intelligences et des bonnes volontés. En d'autres termes, si, pour tout Latin, l'éducation classique rejoint la route royale de la tradition nationale, rien ne permet de tenir les Anciens pour des fauteurs de discorde, des semeurs de haine. A égale distance de ce nationalisme étriqué qui ne voit pas plus loin que les frontières politiques et de cet idéalisme vague qui se flatte d'instaurer sur la terre des Modernes la communion des hommes nouveaux, nous défendons à la fois le passé, le présent... et l'avenir.

Puisque j'ai soulevé la question du latin, il ne sera pas inutile de rencontrer une objection assez spécieuse. Au programme des « humanistes nouveaux » figure — dans le coin du parent pauvre, d'ailleurs — l'enseignement de l'espagnol et de l'italien. C'est ce qui permet à quelques-uns — pas tous — de nos adversaires de proclamer

leur amour du Midi. Culture latine devient culture méditerranéenne. Mais à l'ombre des oliviers, des pins-parasols, des chênes verts, on nous invite à élire pour maîtres Dante, et non plus Virgile, Cervantes et, d'aventure, le Mistral de *Mireille*.

L'italien, l'espagnol, le portugais, le provençal, le roumain vivent, à côté du français, dans une relation de dépendance, qui est la même pour tous, à l'égard du latin langue-mère. Que le latin d'Espagne ait pris, dès les premiers siècles, un air de *nobilitas* qu'attestent les nombreux écrivains originaires d'Ibérie (Sénèque, Lucain, Martial, Quintilien), que la concurrence du latin ait maintenu plus longtemps qu'ailleurs, en Italie, la langue vulgaire à l'état de patois, que le provençal ait donné à l'Europe occidentale les modèles les plus anciens de poésie courtoise, cela tient uniquement au jeu des circonstances. Partout dans la *Romania,* le latin importé, puis acclimaté, dicte sa loi. Ce qui est constant, c'est l'élément traditionnel. Ce qui est commun, c'est l'origine même de ces langues néo-latines, comme disent encore les philologues italiens. Il serait difficile de faire admettre à quelqu'un de bonne foi que Pétrarque a plus de vertu humaniste que Cicéron, par exemple, puisque aussi bien l'amant de Laure écrit indifféremment en italien et en latin. Dante, s'il a retrouvé Béatrice, doit souffrir mille morts, dans son *Paradiso*, à la nouvelle que Virgile, déjà banni des célestes parvis pour le crime d'être païen, est évincé de ces Champs-Elysées où devisent, pour l'édification des hommes, les ombres bien disantes des philosophes et des poètes. Proposer à notre

admiration exclusive les dialogues de Don Quichotte et de Sancho, c'est préférer le reflet à la lumière, le rayon au soleil. Nous n'excluons personne. Partis de la Grèce et de Rome, nous traversons le moyen âge (bien plus pétri de latinité qu'on n'a voulu le croire) et la Renaissance, pour arriver jusqu'à nos jours. La chaîne n'est nulle part brisée. Et chez les prosateurs, les bons poètes d'aujourd'hui, il nous plaît de déceler, tel un signe de race, l'écho qui ne trompe point.

Pour qui se préoccupe d'ailleurs de cette question des langues vivantes, il est si facile d'apprendre, grâce au latin, en quelques mois, l'italien et l'espagnol. J'ai su l'italien en quelques semaines. Or je n'ai pour les langues nulle aptitude spéciale. Il m'a suffi d'appliquer à une langue-sœur l'excellente méthode que j'avais acquise par l'étude de la langue-mère.

Quant à l'allemand, à l'anglais, je suis assez de l'avis de Pierre Lasserre : on ne devrait s'y appliquer qu'à partir de la quatrième. « Il faut qu'une très forte culture française précède l'entrée des langues étrangères dans notre esprit. Il faut savoir très bien le français avant de commencer l'anglais et l'allemand. » Encore une fois, il n'est nullement question de condamner, voire de restreindre la pratique des langues vivantes. Nos adversaires voudront bien nous rendre cette justice que tous les philologues classiques, tous les romanistes sont parfaitement capables d'entendre l'allemand et l'anglais. Nous avons appris ces deux langues. Nous le regrettons si peu que nous en conseillons l'étude à tous nos étudiants. Mais que

cette étude, entreprise sur les bancs de l'Université, n'ait rien de pragmatique. Littéraire, elle sera facile. Parce qu'elle se fondera sur cette habitude de la version latine, de la version grecque, que nous pratiquons depuis nos années de collège.

A ce propos, j'espère bien que la méthode dite « directe » a cessé d'exercer sa barbarie dans nos classes. Il n'est plus question, j'imagine, d'aller vers Goethe ou vers Shakespeare par le truchement du « jardin-de-ma-tante-qui-est-plus-petit-que-le-verger-de-ma-sœur ». Mais il faut avouer que l'étude esthétique des langues germaniques dès la sixième se heurte chez nous, Latins, à des difficultés de toute espèce. Nous disions tout à l'heure, parlant des exercices d'explication française : l'élève les juge trop faciles. Des exercices d'explication anglaise lui paraîtront bien rebutants. Seuls les esprits fermés aux lumières de l'évidence peuvent contester ce fait que le latin, indépendamment même de ses beautés intrinsèques, offre, dans nos classes, le meilleur instrument de culture, le plus approprié à l'*habitus* des jeunes enfants. Le latin, c'est la passerelle, le trait d'union. Nous en revenons toujours à l'idée de tradition. Assez de difficulté pour contraindre l'esprit à l'effort salutaire ; assez de commodité pour le séduire par un air de famille : la rencontre est unique. A telles enseignes que notre programme d'humanités classiques est comme le régime qui convient tout naturellement aux cerveaux de nos fils.

Goethe, nous l'étudierons plus tard. Avec quelle reconnaissance ! Car il est des nôtres. Et il y a

quelque outrecuidance à engager la bataille des temps nouveaux sous le signe du Weimarien. Le voyage en Italie ne fut-il pas, pour Goethe, la révélation attendue, l'initiation sur les marches du temple ? Auparavant, d'ailleurs, les entretiens de Strasbourg avec Herder ne lui avaient-ils pas révélé la grandeur d'Homère? *Faust* a subi toutes les exégèses ; mais personne n'a nié, pas même le plus « Phantast », qu'Hélène n'incarnât la beauté classique. Les « humanistes nouveaux » ne pouvaient choisir plus mal leur parrain.

Que dire des Anglais? D'un Shelley, d'un Keats, par exemple? Ne suffit-il pas de transcrire le titre de leurs œuvres (*Prometheus Unbound, Epipsychidion, Adonais*; *Endymion, Hyperion*) pour constater qu'ils ont tiré de l'antiquité hellénique le meilleur, le plus pur de leur inspiration?

Il s'agit donc, encore une fois, de choisir entre la source et le fleuve. Ni Goethe, ni Shelley, ni Keats, ni tant d'autres dont je pourrais invoquer le témoignage, ne se seraient avisés, sous prétexte qu'ils ont repris le flambeau, d'éteindre la flamme. C'est une prétention bien sotte que de battre sa nourrice.

Mais il convient de dire, en passant, le rapport de convenance qui existe, de la classe de sixième à la classe de rhétorique, entre nos « classiques » (français, latins, grecs) et l'intelligence de l'adolescent. La question me préoccupe, depuis que j'ai vu mettre au programme des humanités nouvelles Dostoïevski. On saisit ici — faut-il dire par l'absurde? — la fausseté d'un système d'éducation qui a tout renié de son caractère formatif. La

formation doit être intellectuelle et morale. Elle s'adressera à l'esprit et au cœur. Elle respectera la règle, une norme. Les cas pathologiques seront exclus. *Ad usum delphini :* cela ne signifie nullement qu'il faille expurger les *Bucoliques.* Mais le berger Corydon est ainsi drapé dans son manteau de vers latins qu'il ne peut induire au vice nul éphèbe de seize ans. La psychologie de Dostoïevski, au contraire, d'un Dostoïevski, que nous serons bien obligés de lire dans la traduction, — car je ne sache pas que nos réformateurs aient inscrit au programme un cours de langue russe, — est à ce point anormale, monstrueuse, qu'un esprit non formé risque fort d'y laisser sa vertu d'équilibre. Je songe à un souvenir personnel. Ayant eu la curiosité de commenter l'*Idiot, Crime et Châtiment,* les *Frères Karamazov* devant un auditoire qui manquait de maturité, je fus averti, par un heureux hasard, des répercussions dangereuses que provoquaient mes lectures chez certain élève. Le fond des idées a bien aussi son importance. L'humanisme n'est pas une sorte de hochepot où l'on puisse faire entrer toutes les herbes de la Saint-Jean, les herbes vénéneuses comme les autres. Voilà pourquoi nous nous insurgeons de toute notre énergie contre les tentatives d'empoisonnement public. Je sais bien que, pour certains éducateurs, la nature humaine n'est pas perfectible. Spinoza enseignait que la vertu est « un héroïque amour de soi ». Etre soi-même, devenir ce que l'on est : nul ne se sauve par la perfection d'autrui. Mais on peut se perdre par la malice ou l'abjection des mauvais maîtres à penser.

Je ne quitterai pas ce terrain des langues vivantes sans protester contre la manie qu'affectent maints pédagogues d'accorder à la prononciation une importance qu'elle n'a pas. Reportons-nous au principe même des humanités : l'enseignement n'est pas l'enseignement usuel. Dès lors, je n'ai pas à concurrencer l'interprète de l'agence Cook. Dans un de ses propos les plus médullaires, Alain dit pis que pendre de la lecture à haute voix. Il faut lire des yeux, vite et intelligemment, apprendre à reconnaître d'un seul coup d'œil un mot, une phrase, une page. Faire le contraire, c'est « former de ces esprits bègues qui se querellent à la porte au lieu d'entrer ». Or je me suis laissé dire que l'anglais n'avait pris la première place au programme des humanités nouvelles que pour des raisons d'ordre physiologique : il faut habituer l'enfant au jeu des lèvres et des mâchoires, de la langue et de la glotte. J'ai parlé à ce propos d'humanisme au chewing-gum. Alain est tout aussi sévère : « Nous sommes en Singerie. » Savoir Shakespeare, ah ! oui... Mais on n'a pas à rougir de rester à quia devant un policeman londonien qui vous indique la route du British.

* * *

Nous voici amené à nous expliquer brièvement sur le rôle des sciences dans les humanités. Nous n'aurons garde de ravaler l'enseignement scientifique. Mais il faut choisir.

Puisqu'il faut choisir, la question du *scibile* ne

peut être éludée. Qu'allons-nous apprendre? « Le latin et la géométrie », disait Napoléon. A condition d'élargir, d'entendre par latin la poésie des grandes œuvres, par géométrie la science de la nécessité, le programme est de choix. Pour les belles-lettres, d'ailleurs, on n'en saurait trop prendre. La culture littéraire — la preuve en a été faite bien souvent — réclame le premier rang, dans nos humanités, parce qu'elle se fonde sur la valeur générale. Les sciences, au contraire, dépassent très vite la zone des éléments. L'esprit géométrique, Pascal y atteint d'un seul coup, dès qu'il a dessiné, avec du charbon, sur les carreaux, un cercle parfaitement rond, un triangle dont tous les côtés sont égaux. Pour en arriver au Traité des Sections coniques, pour mettre au point la Machine arithmétique, pour publier l'Avis sur les *Nouvelles expériences touchant le vide,* il faut une initiation spéciale. Nous abordons déjà le domaine de la technique. Et c'est pourquoi l'enseignement des sciences dans les humanités ne peut être poussé comme l'enseignement des lettres. La méthode une fois dégagée, il devient malaisé — et, de surcroît, inutile — de s'aventurer dans des explorations particulières.

Quant à la hiérarchie des sciences, il ne peut y avoir l'ombre d'une hésitation : mathématique d'abord. Mais précisément, la mathématique nous rapproche des Anciens. Et s'il est vrai que les trois derniers siècles ont singulièrement enrichi le trésor de nos connaissances en matière de géométrie et d'algèbre, le sens de la certitude, de la preuve, l'esprit de combinaison n'étaient pas moins

aigus chez un Thalès ou chez un Pythagore que chez un Henri Poincaré, un Einstein.

Cette question se rattache étroitement à la question du surmenage. Pour les esprits superficiels, la surcharge des programmes est en raison directe du courant de l'histoire. En ce sens que le cerveau humain, écrasé sous le poids de ses conquêtes incessantes, finira bien par exiger des allégements. Ces allégements, nous prévient-on, se feront aux dépens du passé : l'émondeur coupe les branches mortes. J'ai entendu, maintes fois, ce raisonnement simpliste dans la bouche de ceux qui croient que la littérature se renouvelle avec le public, que Dante a cessé d'intéresser l'homme du XXe siècle et que les comédies d'Aristophane ne sont plus qu'un objet de dissertations philologiques. « Un plan d'études, a dit quelqu'un, n'est pas une valise à faire. » Il ne s'agit pas d'empiler les unes sur les autres, quitte à s'asseoir sur le couvercle qui craque, sciences d'hier et sciences d'aujourd'hui. Il y a l'esprit scientifique, le goût de la recherche : cette clef de la nature. L'élève n'attend pas du maître qu'il lui indique toutes les portes : il lui suffira d'avoir appris à se servir de la clef d'or. Loin de mépriser les mathématiques, nous les tenons, au contraire, avec tous les humanistes dignes de ce nom, pour un incomparable instrument de culture. A condition de ne pas dépasser avant le temps le stade des spéculations générales. La littérature peut aller plus loin, parce qu'elle vit de cet élément général qui est la matière même du langage et des idées. Les

lois de l'ordre exigent cette hiérarchie fondée sur l'ordre humain.

Pour la physique et la chimie, pour les sciences naturelles, elles viendront après. N'est-ce pas aussi l'avis de certains professeurs de la Faculté des Sciences? Ils préfèrent, me suis-je laissé dire, à des étudiants mal informés des premiers principes, superficiellement « vernissés », l'étudiant qui se présenterait à l'Université sans le moindre bagage de physique ou de chimie, mais nanti de cette préparation idoine que requièrent les sciences exactes. Ainsi serions-nous délivrés de la hantise encyclopédique. Voilà l'ennemi ! Et qui sévit dès l'école primaire. « Je hais ces petites Sorbonnes, disait Alain. Le temps ne manquerait pas si l'on ne voulait tout faire à la fois. »

On sait mon sentiment sur le rôle de l'histoire. Mais il est bien entendu que l'histoire concourt, par la direction même de son enseignement, à la même œuvre de formation que le grec, le latin, le français, les mathématiques. Pourquoi ne pas orienter la géographie, dès le collège, dans le sens de la géographie humaine? Ce serait le vrai bagage d'un homme de qualité et qui se soucie bien moins de connaître les ports de l'Amérique du Sud que les variations de l'habitat humain selon les régions, le climat, la richesse.

Puisque nous faisons le tour du programme, rompons une lance en faveur de l'introduction, dans les classes d'humanités, d'un cours de philosophie. Il ne s'agirait pas, c'est trop évident, de philosophie historique. Mais le jeune homme pourrait être initié aux premiers principes

de logique, aux éléments de psychologie. S'il faut trouver une heure dans un horaire qui n'est pas extensible à volonté, je propose la suppression du cours de biologie. Pour le plus grand profit des études biologiques, qui viendront en leur temps.

Mais je m'aperçois que je manque à ma promesse. A mon tour, je me livre au jeu séduisant des dosages. C'est une preüve que les querelles de longue durée finissent toujours par nous amener sur le terrain des faits.

* * *

« Il n'y a pas d'humanités modernes, — je cite encore Alain, ce pontife du radicalisme, et je n'aurais garde de m'en excuser, — par la même raison qui fait que coopération n'est pas société. » Admirable explication ! Je la rapprocherais volontiers du discours de Renan sur l'idée de patrie. Il faut que le passé éclaire le présent. C'est toute la vertu — et toute la défense — de la tradition. Goethe, Shakespeare, Cervantes, Dante lui-même..., « le monde moderne, à partir d'eux, ne s'ouvre pas assez loin ».

Au premier rang, le grec, qui sert à nettoyer les idées. Nulle langue moderne n'est aussi belle, aussi riche que la grecque. Puis, le latin. Le latin, qui n'a pas les mêmes qualités, qui ne se fait remarquer ni par l'ampleur, ni par la précision, ni par le raffinement des systèmes phonétique et morphologique, qui souffre d'une certaine épaisseur juridique, mais qui offre l'inappréciable avantage de nous ramener, par la main, à ces catégories

verbales qui sont la forme de notre pensée parce qu'elles constituent l'expression directe de notre vie. Nous voici au rouet : tradition ! tradition !

La crise du français, dont tout le monde se plaint et non sans raison, est la crise des humanités, c'est-à-dire de la culture intellectuelle et morale. Car, à côté de la faiblessse dans l'expression des idées par les mots, il y a comme une incertitude dans l'orientation des sentiments. C'est parce que je suis attaché, de toutes mes forces, à la défense et illustration de cette langue française, que je prône, avec la tradition, le latin qui nous prépare, le grec qui nous instruit. L'humanisme ancien défend notre monde à l'endroit. Le monde à l'envers, c'est celui d'où disparaîtrait l'honnête homme. « Sans le grec... », disait Rabelais. Montaigne était plus près de Rome. Mais le génie français, et le plus moderne et le plus hardi dans ses démarches et le plus lumineux dans son expression, c'est ce mélange subtil de Rabelais et de Montaigne. On connaît l'arbre à son fruit. Comme dans le chant spartiate, tâchons d'être ce qu'ils furent, et que nos fils restent ce que nous sommes ! La tradition, c'est cela.

LA SITUATION MORALE DU PROFESSEUR D'UNIVERSITE

Il ne faut pas faire fi des symboles. Le protocole a ses surprises, mais il a aussi sa signification. Aux funérailles du roi Albert, quand tous les corps constitués défilaient derrière l'affût de canon comme pour représenter le peuple belge en deuil, on put voir les délégués de nos universités — doyens et secrétaires des Facultés, en toge et barrette — s'avancer après les bourgmestres des communes du Grand-Bruxelles ! L'Administration fait apporter la cuvette de Ponce-Pilate : elle s'en tient, paraît-il, à certain décret de messidor. Mais qu'une tradition qui remonte à la bureaucratie napoléonienne garde encore force de loi, que — pour parodier le mot de Cicéron — la toge, fût-elle relevée d'hermine, le cède à l'écharpe sur le ventre, voilà qui est affligeant et qui témoigne au grand jour, avec ce quelque chose de caricatural qui s'attache aux manifestations de l'indécence et du ridicule, d'une méconnaissance sereine des valeurs spirituelles !

On ne va pas recommencer à ce propos le procès de la Béotie. Il faut même se garder de partir en guerre au nom de l'esprit. De tous les mots galvaudés dans le désarroi des crises et dans

l'équivoque des polémiques, le mot « esprit » est sans doute celui qui se prête le plus aux moins avouables accommodements.

De quoi s'agit-il?... D'assurer aux magisters une situation privilégiée, de les mettre au-dessus des lois, d'ériger la tour d'ivoire sur un nouveau Sinaï ?... Pas le moins du monde. Les professeurs d'université ne défendent ni un monopole de classe, ni des susceptibilités de rang. Seul est en cause l'ordre social. Car c'est la première loi de l'ordre qu'un Etat policé assure aux meilleurs les premières places, quitte à les charger des plus hautes responsabilités.

« Le malheur de ce pays, c'est qu'il n'a pas d'élite », disait Clemenceau à la tribune du Palais-Bourbon. En Belgique, à l'heure actuelle, la question ne se pose pas dans les mêmes termes. Nous osons affirmer que l'élite intellectuelle existe, chez nous. Nous avons des savants, des chercheurs. Et une de nos tâches serait de lutter contre ce défaitisme qui prend prétexte des mille et une manifestations de l'état de crise pour emboucher la trompette de Jérémie. En réalité, — et c'est tout à l'honneur de nos grandes institutions : la Fondation Universitaire, le Fonds National de la Recherche Scientifique, — jamais le mouvement intellectuel n'a été, dans nos bibliothèques, dans nos laboratoires, aussi brillant, aussi fécond. Interrogez les philologues comme les physiologistes, les mathématiciens après les juristes, les techniciens et les savants de cabinet : tous vous diront, sans exception, que le nombre et le zèle de leurs disciples sont pour eux sujet d'émerveil-

lement. Les publications scientifiques se multiplient. Pas un secrétaire de revue ne se plaint de manquer de copie ; mais ils déplorent tous de devoir garder dans leurs tiroirs les manuscrits intéressants que leur soumettent sans relâche des néophytes dévorés d'ardeur. On citerait plus d'une collection dont les fascicules, rares et squelettiques il y a vingt-cinq ans, se voient dépassés par le bataillon pressé des gros in-octavo qui montent à l'assaut des rayons dans la librairie. Non, vraiment, nous aurions mauvaise grâce — et ce serait une trahison à l'égard des jeunes clercs — de nous lamenter sur l'abdication de l'esprit.

Mais la crise des élites peut se présenter sous deux formes : ou bien les aristocrates viennent à manquer ; ou bien l'Etat ne leur fournit pas les moyens de donner toute leur mesure et de tenir leur rang. En Belgique, n'hésitons pas à l'affirmer, c'est de cette seconde plaie que nous souffrons.

Une plaie qui n'est pas mortelle ; car c'est, au premier chef, une plaie d'argent.

Qu'on ne se scandalise point de nous voir aborder de front, dans cet article consacré à la situation *morale* du professeur d'université, la question du pain quotidien. Qui veut faire l'ange fait la bête. Et nous laisserons à une littérature romantique le soin d'exalter ce type de savant austère et mal nourri qui, dans son grenier, loin des foules, vit de privations et de racines grecques, ou bien encore d'évoquer avec complaisance ce chercheur de laboratoire qui, sous les solives mal jointes d'un méchant appentis, arrache à des

appareils de fortune — d'infortune ! — les secrets de la matière. Si l'on nous dit que le grand Branly a fait ses plus belles découvertes sans l'appui des pouvoirs publics, nous répondrons que ces découvertes auraient été plus belles, plus importantes encore si le savant n'avait pas dû se débattre avec les difficultés de la vie matérielle. Le culte de l'argent n'est un culte vil et méprisable que parce que nous vivons en pleine anarchie morale. Oui, l'échelle des valeurs est renversée aujourd'hui de telle façon que l'honnête homme en vient à mépriser ce qui n'est plus guère qu'un instrument de domination brutale ou de jouissance égoïste. Mais que l'Etat, conscient de ses devoirs, réserve ses honneurs aux plus dignes, ses prébendes aux plus méritants : et disparaîtra du même coup ce préjugé de la pauvreté respectable, du génie miteux.

Dieu merci ! le professeur d'université n'accorde à l'argent que l'importance qu'il mérite. Consultez la littérature satirique consacrée aux pédants. Elle est abondante, comme il est naturel. Le magister est, plus que d'autres, exposé aux déformations professionnelles. Les manies le guettent ; et, la plupart du temps, il faut bien le dire, elles ne le ratent pas ! Dès le moyen âge, le bonnet carré a passé pour le signe d'une certaine suffisance. Habitué à prononcer *ex cathedra* des jugements dont il attend une ratification sans réserves, le professeur est volontiers solennel ou tranchant, emphatique ou péremptoire. Plaidons coupable. Non sans signaler, cependant, que la disparition d'une certaine forme d'éloquence académique tend à écar-

ter des chaires universitaires les bavards à manchettes et les barbacoles à lorgnon. De plus en plus, l'enseignement supérieur tend à se confondre avec les travaux de séminaire, avec les recherches de laboratoire. Bellac, l'insupportable péroreur du *Monde où l'on s'ennuie*, ne trouverait plus guère audience de nos jours, sinon dans quelque salon d'arrière-province où la cheminée tient encore lieu d'accoudoir. Mais, on y insiste, de tous les défauts que les romanciers malins, les revuistes sans indulgence et les anciens cancres qui se vengent ont prêtés libéralement au professeur, il en est un que, nulle part, nous ne trouvons dénoncé : c'est la cupidité. Les prêtres eux-mêmes ont pu trafiquer de leur charge; et l'on a appelé ce trafic la simonie. Les universitaires, jamais.

A cet égard, l'on nous permettra bien de trouver très significatif le choix du personnage de Topaze dans la pièce de Marcel Pagnol. Oui, Topaze le prévaricateur, Topaze le concessionnaire véreux des balayeuses automobiles et des urinoirs à roulettes, appartient à notre corporation! Mais la force comique de la satire tient précisément à ce choix. L'on veut dire que Pagnol, dans son désir de grossir les traits, de plaider une thèse par l'*a fortiori*, a choisi le maître d'école comme étant ici-bas l'homme le moins capable de céder au vertige de l'or. A telles enseignes que les compromissions du pauvre Topaze devenu forban sont le plus bel hommage que le vice rend à la vertu.

Pour en finir avec cette question matérielle, notre position sera nette. Il n'y a pas d'hommes moins attachés à l'argent pour l'argent que les hommes

d'enseignement. Mais le professeur, s'il connaît les dangers du mauvais maître, connaît aussi les avantages du bon serviteur. De même que l'effort intellectuel de notre pays n'aurait pas été possible sans l'intervention pécuniaire des Fondations, ainsi le rendement d'un chercheur est singulièrement compromis si une politique à courte vue le réduit, lui et les siens, à la portion congrue. Malheureusement, il est de l'essence des gouvernements bourgeois d'égaliser, de niveler tout le monde, alors que, comme le disait un jour un de nos plus clairvoyants polémistes, il serait si utile de faire servir au bien général le goût d'un certain nombre de citoyens pour la distinction.

La distinction : voilà le mot qui résume le mieux, nous semble-t-il, le rôle social que doit jouer l'élite intellectuelle dans un pays bien organisé. Nos savants seront distingués.

Distingués par leurs qualités personnelles. Et ici, puisque nous nous livrons moins à un réquisitoire qu'à un examen de conscience, nous avouerons en toute simplicité que certains de ces professeurs de l'enseignement supérieur qui se plaignent d'une *diminutio capitis* n'ont à s'en prendre qu'à eux-mêmes. Il nous souvient encore d'une époque où le fait de porter la toge était, plus qu'aujourd'hui, un honneur, une charge civique. Alors, le titre de « professeur » était entouré d'une sorte de halo, la crainte le disputant à la vénération. Les hommes qui ont cinquante ans parlent encore avec ferveur de tel maître à penser qui ajoutait au prestige de son enseignement tout le prestige de

sa personnalité. A cet égard, on le répète et on le déplore, nous sommes plutôt en recul.

Bien que l'habit ne fasse pas le moine, il n'est pas souhaitable que le conformisme moderne impose ses lois aux derniers défenseurs de la toge. En dépit des rieurs, la toge du professeur est comme celle du magistrat : le signe de sa mission, de l'autorité.

D'ailleurs, — et chacun en conviendra, — rien ne supplée à cette autorité morale qui se dégage de la dignité de vie et de la rectitude des convictions. Certes, il n'est pas interdit au professeur d'université d'engager dans la bataille des idées toutes ses raisons de craindre ou d'espérer. Chasser le savant du Forum équivaudrait à le condamner à une sorte de castration intellectuelle. Il n'en reste pas moins vrai que, dans l'exposé des idées, même les plus personnelles, dans la défense de ses convictions, même de celles qu'il tient pour les plus sacrées, le professeur de l'enseignement supérieur doit conserver cette maîtrise de soi que lui donne le commerce quotidien avec la vérité.

Car cette distinction s'appellera aussi tolérance. A cet égard, la Belgique a le droit de se montrer fière des progrès qu'elle a réalisés sur la route où les bonnes volontés finissent toujours par se rencontrer au carrefour. Il n'est plus le temps où les maîtres d'universités dites rivales se considéraient comme des ennemis personnels, où les préoccupations d'ordre scientifique disparaissaient devant les rancunes confessionnelles et les préjugés d'école, où l'on dressait l'un contre l'autre obscurantisme et libre examen, où le fait pour un étu-

diant d'appartenir à une université libre constituait, pour les maîtres des universités officielles, une sorte de tare.

Le rôle de nos grandes Fondations ne pourrait être, ici, minimisé. Il convient d'insister, au contraire, sur les immenses avantages qui résultent, pour notre corps enseignant des grandes écoles, de ces contacts fréquents que permettent l'assistance aux séances des commissions et la fréquention des jurys interuniversitaires. La Maison de la rue d'Egmont est ainsi devenue peu à peu, et par le libre jeu des organismes de collaboration, le foyer discret de la tolérance la plus sage : celle qui respecte les droits et les convictions d'un chacun.

D'autre part, c'est à se rencontrer qu'on apprend à se mieux connaître. Les échanges les plus fructueux ne sont pas ceux-là qui se font par le trucheman des livres et des tirés à part, mais bien dans ces conversations à bâtons rompus où la curiosité de l'un se satisfait des confidences amicales de l'autre.

Il fallait mettre l'accent sur cette vertu de tolérance, parce qu'elle signifie, plus éloquemment que d'autres, le sens de la mission morale du professeur parmi nous. Dans un monde déchiré par les factions, dans une société où les traditions de la polémique sont comme autant de survivances imbéciles et mauvaises de la pire loi de la jungle, alors que les plus échauffés finissent par appeler de leurs vœux l'instauration d'un ordre fondé sur la confiance mutuelle et le respect de tous, il importe que soit défini le rôle des savants. Leur collaboration généreuse et sans réserves doit pro-

mettre du moins aux hommes qui ne s'aiment pas l'aube des temps meilleurs où les hommes cesseraient de se haïr.

Cette tolérance, nous l'avons dit, elle est faite d'un grand amour de la vérité. Nous touchons ici à l'essence même de la moralité supérieure. La science a ses maniaques; elle a ses zélotes, et qui sont parfois impertinents; elle a — et c'est le plus grand nombre — ses servants. Il faut entendre par là la foule de ceux qui se sont rendu compte, une fois pour toutes, de la royauté du spirituel. La crise du monde est d'abord une crise de moralité, parce que les droits de la vérité sont mis en veilleuse. Et ce ne sont pas toujours ceux qui hurlent : « Justice! A nous les principes! » qui méritent crédit. Il y a une forme détestable de l'hypocrisie qui est la propre contrefaçon de l'amour de la vérité. Abandonnons ces sycophantes. Et constatons que la vie professorale — discipline de travail, fréquentation des livres, commerce quotidien avec la jeunesse — contribue à donner à celui qui s'y consacre tout entier le sens du vrai.

Nous n'irons pas verser dans le dithyrambe, d'ailleurs. Il fut un temps où l'on avait le fétichisme de la Science. Parce qu'ils écrivaient le nom de la nouvelle idole par une S majuscule, ses dévots lui auraient volontiers sacrifié l'élément humain. Dans leur aveuglement de zélotes, ils croyaient, dur commer fer, que toutes les difficultés seraient résolues du jour où, sur le modèle de la République de Platon, serait instaurée la République des professeurs. Il a bien fallu déchanter. On l'a fait, non sans indécence. Et l'on

s'est hâté de proclamer la faillite de cette science, la veille encore objet d'un culte de latrie. C'était tomber d'un excès dans l'autre. La vérité est que la science n'a rien d'une panacée, qu'elle risque de tout compromettre, — voire, de compromettre sa propre activité, — dès lors qu'elle prétend se substituer à l'*homo sum*, et que la recherche scientifique n'est pas un but, mais un moyen.

Aussi, quel admirable moyen de perfectionnement intérieur et de progrès social! Laissons de côté, pour le moment, si vous le voulez bien, les conquêtes de la science. Certes, que le cancérologue arrête la marée du fléau, que l'ingénieur jette le pont sur le fleuve ou perce les flancs de la montagne, que le juriste fonde la charte du droit, que l'archéologue ressuscite, avec les civilisations disparues, le sens et la fierté de nos origines, rien de tout cela n'est indifférent à la marche de l'humanité. Mais nous craindrions, en insistant sur ces résultats tangibles et en quelque sorte mesurables, de donner trop d'importance à la science appliquée. Dans ce domaine, comme dans toute vie humaine, ce n'est pas le succès qui importe : c'est l'effort.

Ce qu'il y a de plus beau, de plus grand, de plus noble, en matière de recherche scientifique, c'est le désintéressement que cette recherche suppose et l'entière bonne foi qu'elle exige. Gaston Paris l'a dit, dans une formule inoubliable : « La science n'a d'autre objet que la vérité, et la vérité pour elle-même. Celui qui, pour un motif patriotique, religieux et même moral, se permet, dans les faits qu'il étudie, dans les conclusions qu'il tire, la plus petite dissimulation, l'altération la plus légère,

n'est pas digne d'avoir sa place dans le grand laboratoire où la probité est un titre d'admission plus indispensable que l'habileté ».

Voilà en quoi réside la moralité supérieure de la profession de savant, qui est d'abord une profession de bonne foi. Pour ne pas solliciter un texte, pour se conformer strictement aux résultats d'une analyse, pour ne voir sous le microscope que ce que révèle la lentille, pour se fixer à la logique rigoureuse des calculs, pour ne détourner de son sens aucun article du droit, il faut un respect des valeurs spirituelles que ne nous enseigne pas le commerce ordinaire des hommes. On a l'habitude de dire — et d'accepter — que, dans la vie, ce sont les plus habiles (entendez : les plus malhonnêtes) qui réussissent et que le succès est, avant tout, affaire d'entregent. La probité du savant s'insurge contre cette politique de cautèle, indigne de tout cœur bien né, indigne de lui.

Comprend-on maintenant la valeur exemplaire du chercheur désintéressé? Supposé même — ce qui n'est pas le cas — que la recherche scientifique soit un simple divertissement, une pure spéculation de l'esprit sans la moindre conséquence pratique, supposé que nos médecins vivent en Utopie et nos ingénieurs dans Sirius, le rôle du professeur d'université serait encore immense, puisque c'est au professeur qu'il appartient d'enseigner aux jeunes gens la valeur des idées et l'impératif de la vérité, de les détourner des préoccupations utilitaires pour les introduire dans la sphère du désintéressement. Or ce rôle, qui est celui du maître à penser, n'a jamais été plus néces-

saire qu'aujourd'hui. Aujourd'hui où les événements sont jugés sous l'angle étroit de l'immédiat et de l'utile, aujourd'hui qu'une agression contre le porte-monnaie paraît plus monstrueuse qu'un défi à la vérité. C'est dans les cadres de l'enseignement supérieur qu'on a le droit de chercher ces hommes pour qui la moralité n'est pas affaire d'intérêts et de profits, de francs et de centimes.

Dans son rôle de défenseur de la vérité, le professeur est inattaquable. Nous parlions tout à l'heure de la littérature satirique et des thèmes de raillerie dont le magister fait les frais. Il est cependant une citadelle contre laquelle vient se briser l'assaut des plus cyniques, des moins accessibles au respect. Et de même que le Topaze du dernier acte apparaissait comme l'aboutissement déconcertant d'un raisonnement à fortiori sur les conquêtes de l'or et l'abaissement de la moralité publique, Sylvestre Bonnard, membre de l'Institut, vit dans toutes les mémoires comme l'incarnation délicieuse et vieillotte de cette naïveté, de cette jeunesse d'esprit et de cœur qui ne fleurit plus guère, hélas! qu'entre les rayons d'une cité des livres à l'ancienne mode.

Mais précisément parce que ce culte de la vérité, le professeur s'est chargé de le transmettre par son enseignement, sa mission devient aussi la plus lourde de responsabilités. C'est toute la thèse du *Disciple*; et l'on se souvient des cruels débats de conscience qu'elle souleva dans l'âme de Taine. La vérité est un dépôt. Et qui ne peut pas être trahi. Les maîtres à penser sont aussi les éducateurs des consciences. Il dépend d'eux — et d'eux seuls —

que, pour trente ou quarante ans, les dirigeants d'un pays non seulement connaissent ou ignorent le grec, les mathématiques, le droit romain, mais qu'ils aient ou non le goût des idées, le sens des valeurs.

Ainsi, cette moralité supérieure dont les professeurs d'université sont les gardiens, à travers eux c'est sur toutes les générations des conducteurs d'hommes qu'elle rejaillit, qu'elle se répercute. On peut rêver d'une société où le nivellement se ferait par le bas, où les soldats auraient plus d'importance que les chefs. Nous persistons à croire que la véritable formule consiste à créer, par l'exemple et par l'enseignement des maîtres, une élite. Cette élite une fois créée, assurez-lui — et le plus largement qu'il se pourra — le droit à la vie.

En Belgique, nous y revenons, c'est moins d'une élite intellectuelle que nous avons besoin que des conditions nécessaires à son libre et fécond rendement. Car il ne s'agirait pas de séparer la recherche pure de l'application scientifique. Tout à l'heure, à propos des conquêtes du médecin sur la maladie, de l'ingénieur sur la matière ou sur les éléments, nous exprimions notre crainte de paraître céder au prestige des réalisations d'ordre pratique. Il n'en est pas moins vrai cependant que les défenseurs de l'intelligence doivent se garder de la priver de son objet vivant. « Une éducation tournée vers la routine classique et l'intellectualité rétrospective, dédaigneuse des données présentes de la vie et, par là, incapable d'assumer une direction effective des chances du monde actuel » : c'est en ces termes qu'un des plus vigoureux penseurs d'aujourd'hui,

stigmatise la formation unilatérale et périmée de ces faux humanistes qui se refusent à suivre la parole fameuse : « Aimez votre temps! »

La Fondation Universitaire, le Fonds National de la Recherche Scientifique ont appris aux jeunes savants belges à aimer leur temps, à lui donner, non seulement le meilleur de leur effort, mais aussi tout le crédit de leur sympathie. Par un admirable jeu des circonstances, — des circonstances qu'il ne faut pas assimiler au hasard, — le roi Albert avait lancé son appel de détresse en faveur des laboratoires à l'occasion d'une visite aux usines Cockerill. Ainsi était constitué le front unique des industriels et des savants, ceux-ci aidant ceux-là de leurs recherches, ceux-là aidant ceux-ci de leurs deniers. Grâce à l'intelligente initiative royale, le professeur d'université, en Belgique plus qu'ailleurs, est redevenu ce qu'il n'aurait jamais dû cesser d'être : un homme dans la vie, et non pas l'on ne sait trop quel savant Cosinus dans la lune.

Et maintenant, qu'un professeur d'université ne soit pas plus utile à l'Etat qu'un joueur de quilles, nous nous refusons à le croire. Encore une fois, il n'est pas question de privilèges. Nous laisserons même dans l'armoire aux poncifs la comparaison rituelle entre Mme Curie et le roi du muscle, entre le boxeur nègre qui accumule les millions et la pauvreté d'un Branly dans sa grange-laboratoire. Il s'agit simplement de dénoncer la carence d'un régime qui s'imagine qu'il est en règle avec tous ses devoirs quand il a délégué un de ses représentants à une cérémonie académique. Les professeurs d'université sont ce qu'ils sont. Toutes les

mesures administratives, les réformes de programmes n'aboutiront jamais à créer un génie mathématique, à susciter un grand philologue. On demande simplement que les pouvoirs publics ne se discréditent pas en confondant la résurrection du pays avec le maintien de la rente ou le taux de convertibilité du franc-papier. Où en est l'index des valeurs sur le marché spirituel? La Belgique s'honorera, elle se défendra contre la pire des crises — la crise morale — dans la mesure même où elle refusera de passer pour la patrie des marchands de suif. Sous l'impulsion admirable d'un Roi qui avait compris son rôle, le mécénat a fait, chez nous, des efforts qu'on ne saurait assez louer. Que, demain, le corps enseignant de nos grandes écoles soit abandonné, par l'incurie du Gouvernement, aux redoutables aléas de la politique du ventre, c'est un peu plus d'ombre sur la patrie...

LE THEME DE L'INQUIETUDE DANS LA LITTERATURE

« L'inquiétude, mère de la vie! » s'écriait un jour Jean-Richard Bloch. Et André Billy, reprenant à son compte les clichés les plus usés de l'idéologie libérale, se fait le champion d'un ordre supérieur où l'artiste réagit « contre le plan, contre la discipline, contre le bon ordre de la société, laquelle redoute l'inquiétude et se gendarme contre le déséquilibre ».

En fait, la plupart de nos écrivains — et tous leurs admirateurs — en sont là. A les en croire, génie signifie révolte. Toute obéissance, toute soumission à la règle leur paraît haïssable. Au nom de l'anticonformisme, on est en train de redorer les vieilles idoles romantiques. Interrogez un disciple de Gide : il vous fera voir, dans *La Porte étroite* comme dans *L'Immoraliste*, le roman de l'inquiétude. L'inquiétude — inquiétude de Dieu, inquiétude des sens — est comme le leitmotiv mauriacien. Si j'ai choisi ces deux exemples, — Gide et Mauriac, — c'est pour ne point m'exposer au reproche d'alléguer des écrivains de la même chapelle.

Cependant, j'ouvre un des derniers volumes de Paul Claudel. Sous le titre *Positions et Propo-*

sitions, le dramaturge catholique y a rassemblé des notes et essais qui tournent généralement autour du problème religieux. Plus exactement, Claudel se préoccupe de marquer les relations entre Religion et Poésie. C'est le thème précis d'une conférence qu'il fit, en anglais, devant les associations catholiques de Baltimore. Or la révolte, qui est bien l'aboutissement normal de l'inquiétude dans une âme d'artiste livré à son démon, apparaît à Claudel comme la négation même de toute poésie. Poésie, remarque-t-il judicieusement, le mot lui-même l'indique, poésie signifie « faire ». Il s'agit, pour le poète, de faire des réalités. « Les meilleurs thèmes poétiques (je cite) sont ce que j'appelle des thèmes qui composent ». Irez-vous soutenir que la révolte est un thème qui compose? Non seulement, elle n'accorde rien, puisque son but n'est autre que la discorde, mais elle est incapable de construire. « Elle ne conduit nulle part ». Un des avantages du chrétien, du poète chrétien, c'est d'accepter les devoirs — et les consolations — de sa foi. Parce qu'il croit en Dieu, son âme s'élève, tout naturellement et comme d'instinct, sur le plan de la louange. « La grande poésie, continue Claudel, depuis les Hymnes védiques jusqu'au Cantique du Soleil de saint François, est une louange ».

Voilà donc deux positions antithétiques, contradictoires. D'un côté, les tenants de l'inquiétude, mère des arts; de l'autre, le poète Claudel et ses certitudes apaisées, apaisantes. Il m'a paru qu'il n'était pas inutile de reprendre ce problème essentiel.

* * *

Qu'on n'aille pas tout de suite nous objecter Pascal. Lorsque Claudel condamne l'inquiétude, la révolte, le désespoir, il s'agit bien de dénoncer une de ces maladies qu'entretient, jalousement, le malade. Pour Pascal, la quête est difficile; le repos, dans la possession de la vérité, est meilleur : « Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais déjà trouvé ». Personne ne songe, j'imagine, à s'improviser le défenseur de ceux-là pour qui la vie est à s'asseoir, qui repoussent avec dégoût tout effort de libération. Le drame de l'inquiétude, dans la littérature moderne, ne réside pas dans le fait que tant d'écrivains s'interrogent, mais dans le fait qu'ils refusent, d'avance, toute réponse, toute solution. Pareil au Juif errant, qui ne cessera jamais de marcher, un Gide ne cessera jamais de tenir son âme tout à la fois « séduite et refusée ». A telles enseignes que l'inquiétude n'est plus cet état transitoire qui nous sépare de la vérité enfin révélée, mais une sorte d'établissement volontaire et passionné sur les domaines de Lucifer, le premier et le plus grand de tous les révoltés.

Ce sentiment, est-il nouveau, est-il moderne? Non pas.

J'ai prononcé tout à l'heure le mot de romantisme. Ce n'est qu'un mot, me rétorqueront tous ceux — et ils sont de plus en plus nombreux — qui rejettent, en bloc, les classifications de l'histoire littéraire et n'admettent plus que le fait individuel. Je le veux bien, il y a eu des romantiques à

toutes les époques. Satan lui-même, dont nous venons d'invoquer l'inquiétant patronage, est le romantique par excellence. Pour le dire en passant, il ne faut pas chercher ailleurs le secret de sa popularité dans toute une littérature qui sévit aux environs de 1830. Il n'en est pas moins vrai que, sous peine de tout mêler, les hommes et les genres, nous appellerons romantiques tel groupe d'écrivains qui se réclament, à tel moment donné, d'une doctrine commune, de communes aspirations.

Or il n'est que de feuilleter leur *credo* pour se rendre compte de la place qu'y tient — une place hors de toute proportion — le thème de l'inquiétude. Cette inquiétude, les « enfants du siècle », comme on disait alors, l'affichent sous toutes ses formes. Pâles et décharnés, vêtus de deuil, ils chantent, sans se lasser, la mélancolie qui les dévore, la profondeur et l'âpreté de leur mal. « C'est une terrible chose que de naître! » disait un héros de théâtre. La plainte retentira sur toutes les scènes, dans tous les décors où spectres et vivants promènent leur désespoir et leur fiole de poison.

Il s'en faut pourtant que cette inquiétude ait des racines profondes. Un des meilleurs connaisseurs de la littérature romantique, le critique italien Arturo Farinelli, a déjà fait observer que l'élégie est le mode d'expression qui convient le mieux à ces mélancoliques par persuasion. Pour en revenir à Pascal, nous sommes loin de cet excès de méditation, de cette insistance dans la réflexion qui caractérisent le génial auteur des *Pensées*. Même lorsqu'il est en possession de toute certitude, que les lumières de la foi ont découvert à ses yeux le

mystère de l'ineffable, le secret des espaces infinis, Pascal souffre de ne pouvoir arrêter sur le spectacle des hommes et des choses un regard détaché. Le sens métaphysique est en lui, comme une blessure, au lieu que l'inquiétude romantique est tout entière dans les tourments du cœur.

Et n'est-il pas excessif de parler, à ce propos, du cœur de l'homme? On a beaucoup abusé de ce viscère. Une certaine littérature — nous lui devons, d'ailleurs, de fort beaux vers — a proclamé que l'exemple du pélican ne devait pas être perdu pour tout le monde. En réalité, nous avons affaire à la forme la moins noble de la sensibilité : celle des « montreurs », de ceux-là qui, pour reprendre l'apostrophe fameuse, dansent sur les tréteaux avec les histrions et les prostituées. L'inquiétude est devenue une sorte de frisson bien porté. C'est physique; ce n'est plus moral. Ne dites pas que j'exagère. Songez plutôt à certains vers de Hugo, géant bâti à chaux et à sable, dont l'appétit est demeuré légendaire, et qui tire de la lyre élégiaque des sons plaintifs à souhait. Fut-il jamais poète plus sûr de lui que ce mage vaticinant? Il en remontrerait à Dieu, lui qui aligne dans ses alexandrins, comme poulets à la broche, les sages de la Grèce et les planètes du ciel. Ce qui ne l'empêche pas, encore une fois, de sacrifier à une mode qui veut que le poète, à l'imitation du Satyre, écrase de ses « pourquoi? » les hommes et les dieux.

L'inquiétude romantique, n'ayons pas peur de lui donner son véritable caractère. Elle est une attitude beaucoup plus qu'un sentiment. Elle ne se manifeste guère que dans les langueurs, larmes,

soupirs, tremblements et frissons. La pire souffrance — celle de penser — lui est, presque toujours, inconnue. La génération actuelle s'accommoderait fort volontiers d'un héritage qui n'est, somme toute, pas bien lourd à porter, de faux-semblants d'ordre sentimental.

* * *

On m'a vivement reproché, dans certains milieux, d'avoir fait le procès de Mauriac romancier. Je le ferais encore, si j'avais à le faire. Je serais sans doute plus indulgent pour son art; je serais certainement plus sévère pour sa pensée. Parce que l'inquiétude mauriacienne me paraît fondée, uniquement, sur des postulats sensibles. De *La Robe prétexte* au *Mystère Frontenac*, aucune préoccupation largement, généreusement humaine. Le romancier essaye de démêler son propre cas. Et ce cas — le cas du sensuel qu'obsède et qu'excite le goût du péché — n'a rien de crucial. Pour se reposer en Dieu, il suffirait à Mauriac de ne pas confondre le désir et l'amour. On suit un Taine, un Renan, un Barrès, plus près de nous, un Maurras, un Massis, un Bergson, prisonniers de l'angoisse métaphysique; on n'accorde aux pseudo-inquiétudes de Mauriac que l'attention distraite que méritent les aveux du collégien aux mains moites. Si ces choses en termes durs sont dites, c'est que l'équivoque est intolérable.

André Gide est un patron plus dangereux, précisément parce que son idéologie offre aux meilleurs d'entre les inquiets cet aliment que l'on

cherche en vain chez Mauriac. Il suffit cependant d'avoir suivi la courbe de ce qu'il faut bien appeler le succès de Gide pour constater que les adhésions lui sont venues dans la mesure même où le mandarin dépouillait — feignait de dépouiller — son orgueil solitaire. Chaque fois que j'interroge un jeune gidien sur les motifs de sa dévotion, j'enregistre la même réponse : « Gide prêche un évangile de fraternité et d'amour ». C'est tout à l'honneur d'une jeunesse ardente autant que généreuse. Mais qui ne voit que l'inquiétude est dans les cœurs bien plus que dans les cerveaux? Non, nous n'avons pas avancé depuis les jours de Hugo et des élégiaques larmoyants!

* * *

Si l'inquiétude moderne, ce sel de la littérature, au témoignage de Jean-Richard Bloch, s'attaque de préférence au « côté cœur », la position de Paul Claudel me paraît plus inexpugnable encore. Car enfin, il est bien évident que la religion du Christ, du Christ qui est Amour, n'aura nulle peine à nous apporter la joie, cette joie qui trouve son expression dans la louange. Mais — et le poète de *Corona benignitatis Anni Dei* l'a parfaitement noté — le catholicisme est aussi le dispensateur de lumière. C'est lui qui nous donne le sens, les moyens de demander et de répondre, d'apprendre et d'enseigner.

Voilà qui contrarie toutes les données sur la vertu poétique de l'inquiétude! S'il est vrai que l'hésitation est « le chancre mortel de l'art véri-

table », louons Dieu de savoir ce qui est blanc et ce qui est noir.

Parmi tous les bobards de ce désaxé XXe siècle, il n'en est pas de plus pernicieux que celui de l'inquiétude nécessaire. Les romantiques, qui nous l'ont transmis, plaçaient le génie dans les oscillations du sentiment. Il n'est pas vrai que cœur noble ne sait où il va. Mais il serait encore plus faux de soutenir que le malheur, c'est de ne pouvoir accorder la pensée et l'ordre. La littérature moderne est en état de déséquilibre. Ce serait s'abuser étrangement que d'y voir un signe de noblesse, un gage d'avenir. Crise d'autorité, faillite des certitudes : tout est là.

L'inquiétude, quel pis aller!

« *LE GRAND MEAULNES* »

D'ALAIN-FOURNIER

J'ai voulu connaître, à mon tour, ce cher pays de Sologne, « inutile, taciturne et profond », dont parle avec ferveur le Henri Fournier des *Lettres à sa famille*. Et il est bien vrai que nous ne comprendrons rien à l'aventure du Grand Meaulnes si nous n'avons pas débarqué, d'une carriole à banquette, dans un de ces villages qui s'appellent, par exemple, Epineuil-le-Fleuriel, La Chapelle d'Angillon ou Nançay.

Epineuil-le-Fleuriel est situé à l'extrémité du département du Cher, entre Saint-Amand et Montluçon, assez loin de la Sologne âpre et perdue. Et c'est un peu la patrie d'Alain-Fournier, puisqu'on l'y a amené dès l'âge de quatre ans, puisque ses parents y ont été maîtres d'école. La Chapelle d'Angillon, plus au nord, en plein pays sancerrois, prête son cadre à la « grosse maison carrée » du *Grand Meaulnes,* à « la plus désolée cour d'école abandonnée ». Mais la vraie Sologne désolée, il faut la chercher du côté de chez l'oncle Florent, du côté de Nançay. Campagne sans pittoresque, sinon sans beauté, et qu'il faudrait parcourir à l'hiver, quand les arbres sont dépouillés, quand les

chemins blanchis de givre font, entre des tronçons de haie, des lignes claires, parallèles au ruisseau gelé, quand les pies et les corbeaux s'envolent, effrayés par le roulement de la voiture du boulanger sur la route sonore. Alors, la forge du forgeron s'allume de mille feux et de rougeoyantes étincelles. Et les bonnes gens du bourg soulèvent le rideau pour reconnaître cette vieille femme qui s'aventure dans la tourmente de neige, serrée dans un fichu et chargée de petits paquets.

Ces villages isolés de la campagne infiniment perdue, ils ne ressemblent à aucune agglomération de notre Belgique surpeuplée. Il faut parcourir la vraie Sologne, j'y insiste, pour se rendre compte de ce qu'Alain-Fournier veut dire, chaque fois qu'il évoque le « Pays sans nom », le « Pays où tout est possible » : sorte de désert aux horizons immenses comme la mer et où l'aventure peut se lever derrière ce boqueteau de sapins rabougris, de l'autre côté de ce chemin qui conduit, au cœur de la forêt, vers quelque château en ruine d'une autre Belle-au-Domaine-dormant. Alain-Fournier ne pourra jamais plus oublier ce décor de son enfance. Il se souvient des petits paysans en blouse serrée par une ceinture de cuir et qui apportent, dans la salle d'école surchauffée par le poêle tout rouge, l'âcre odeur de l'étable et des parfums de foin coupé :

Derrière le portail, nous étions plusieurs à guetter la venue des gars de la campagne. Ils arrivaient tout éblouis encore d'avoir traversé des paysages de givre, d'avoir vu les étangs glacés,

les taillis où les lièvres détalent... Il y avait dans leurs blouses un goût de foin et d'écurie qui alourdissait l'air de la classe, quand ils se pressaient autour du poêle rouge.

Et la seule excitation qui jette, dans la maison d'école, l'appel de l'évasion, c'est peut-être bien l'arrivée, quelques semaines avant les vacances, des caisses qui contiennent les livres de prix. Avec sa sœur Isabelle, qui devait épouser Jacques Rivière et se faire, elle-même, un assez joli nom dans les lettres contemporaines, Alain-Fournier a dévoré les beaux livres dorés sur la tranche. Nous en tenons, de sa propre bouche, la naïve confidence : « *Pour ce qui est des livres de prix, Dieu sait la place qu'ont tenue dans ma vie et dans celle de ma sœur ces caisses de livres d'or et de carton qui arrivaient tous les ans en juillet.* » Et c'est ainsi que, quelque part dans le Cabinet des Archives, *plein de mouches mortes, d'affiches battant au vent*, au fond d'une école de village, Henri Fournier, le jeune frère d'Isabelle, se prépare à goûter l'enchantement de Stevenson et de l'*Ile au Trésor*, les histoires de Jim et du pirate qui n'a plus qu'une jambe et qui porte, sur l'épaule, un perroquet mal embouché.

Ce climat d'enfance et de paysannerie, il est d'autant plus intéressant de le recréer que l'œuvre romanesque d'Alain-Fournier tourne tout entière autour du thème de l'enfance, comme en témoigne une lettre (du 22 août 1906) à Jacques Rivière : « *Mon credo en art et en littérature : l'enfance.*

Arriver à la rendre sans aucune puérilité, avec sa profondeur qui touche les mystères. »

* * *

Et maintenant que nous avons fait connaissance avec le pays — un pays perdu — de cet enfant de la campagne dont les premiers émerveillements se partagèrent entre les horizons solognots et les livres de prix, il me semble que nous pouvons passer très vite sur ce que les biographes appellent communément les années de formation.

Les années de formation, un Alain-Fournier ne les passera point dans la fréquentation des livres qui ne seraient que des manuels. D'autre part, quand, à l'âge de dix-sept ans, il prépare, au lycée Lakanal, l'Ecole Normale supérieure, Fournier n'est pas un mauvais élève. Déjà, cependant, il se distingue par un esprit d'indépendance, voire de révolte. Jacques Rivière, qui l'a connu à cette époque, nous dit que son jeune ami — et qui devait devenir son beau-frère — avait entrepris d'ébranler l'institution aussi stupide que vénérable de la Cagne. Parce qu'il répugnait à toute espèce de conformisme, le futur auteur du *Grand Meaulnes* ne tolérait point qu'en vertu d'une tradition plutôt subie qu'acceptée, les anciens opprimassent les nouveaux ou « bizuths ». Et ce trait me paraît significatif.

Nous arrivons aux premières influences littéraires. Et, ici, je demande à ceux qui me lisent de s'abstraire, un instant, de leurs habitudes d'esprit et des préjugés qu'ils seraient en droit de nourrir

contre une certaine forme de symbolisme. S'il nous arrive de reprendre, aujourd'hui, un Henri de Régnier, un Maeterlinck, un Francis Vielé-Griffin, un Albert Samain, nous sommes gênés, jusqu'à l'agacement, par cet abus des jets d'eau dans les vasques, des infantes mourantes en robe de parade, des blonds cheveux de Mélisande qui se déroulent tout le long de la tour, des tailles minces et flexibles comme des lys et de tout cet arsenal un peu fadasse d'une poétique pour personnes pâles. C'est le sort des poncifs littéraires, quels qu'ils soient, de se démoder lamentablement. Et nous ne souffririons plus davantage les troubadours romantiques, avec leurs dames au hennin, amoureuses du trop beau page.

Comme Jacques Rivière, comme tous ses amis du lycée Lakanal en l'année académique 1903, Fournier a subi le charme. Il lui en restera, toute sa vie, l'amour — que d'aucuns prétendent un peu mièvre — des jeunes filles en robe blanche et des enfants échappés des chromos de quelque keepsake. C'est une veine aristocratique et gourmée, précieuse en tous les cas, et que nous retrouverons surtout dans les premiers poèmes (Alain-Fournier, en jeune littérateur qui se respecte, a commencé par écrire des vers).

A ces influences symbolistes proprement dites viendront s'ajouter l'influence d'un Laforgue, l'influence d'un Francis Jammes. Le premier lui donnera le sentiment de l'éternelle déception devant les ruses et coquetteries de l'Eternel Féminin, avec quelque chose de pudique dans l'aveu et de désespéré dans la souffrance. Francis Jammes, d'Orthez,

fortifiera, chez Fournier, le goût de l'idylle aux champs, d'un naturisme qui ne craint pas d'appeler par leur nom les bêtes du troupeau et les fleurs de la prairie, tout en maintenant, d'ailleurs, le culte des jeunes filles, sœurs de Clara d'Ellébeuse et qui jouent de l'ombrelle dans les allées du château.

Cela devait aboutir à des poèmes dans le genre de celui-ci, dont je demande la permission de transcrire une strophe :

Vous êtes venue,
une après-midi chaude dans les avenues,
sous une ombrelle blanche,
avec un air étonné, sérieux,
un peu,
penché comme mon enfance,
Vous êtes venue sous une ombrelle blanche,

C'est Jacques Rivière qui a fait observer, fort justement, que le thème de ce morceau évoque étrangement — déjà! — l'aventure d'Augustin Meaulnes et d'Yvonne de Galais. Lisez *A travers les étés*..., et puis relisez, tout de suite après, le chapitre du roman intitulé « Promenade sur l'étang ». Bien des détails vous frapperont par leur air d'émouvante et douce parenté : la jeune fille est accompagnée d'une vieille dame; elle tient une ombrelle; on lui donne le titre de châtelaine, etc. Et le dernier vers du poème :

qui faisait un bruit calme de machine et d'eau...

se lit, textuellement, dans le *Grand Meaulnes*.

Je ne prolongerai pas le commentaire sur des tentatives poétiques qui ne sont, au fond, ni meilleures ni pires que tant de productions des symbolistes de la deuxième couvée. C'est que le faiseur de vers, chez Alain-Fournier, est mort jeune. Un romancier va lui survivre. Et ce romancier, — ou, plutôt, ce conteur, ce récitant, ce narratif, — nous le surprenons qui s'essaie dans une série de proses qui ont été recueillies, à la suite des poèmes, dans un volume : *Miracles,* publiés à la nrf et dont je conseille vivement la lecture à tous les amis d'Alain-Fournier ; d'autant plus que Jacques Rivière a mis, en tête de *Miracles,* une introduction qui est un pur chef-d'œuvre d'amitié divinatrice, de critique fervente et « miraculeuse » à son tour.

Alain-Fournier, le moins réaliste des hommes, Alain-Fournier, l'incorrigible rêveur du Pays sans nom et des aventures sur la mer, Alain-Fournier, le passionné d'enfance et de mystère en profondeur, Alain-Fournier va s'attaquer au genre littéraire — le roman — qui suppose les liens les plus étroits avec le réel. C'est tout le drame littéraire et infiniment pathétique du *Grand Meaulnes.* Et c'est sur ce drame que je voudrais me pencher, un instant.

* * *

Oh ! je sais fort bien que l'esthétique du roman — du roman français — ne peut pas être enfermée dans des cadres rigides. A la suite d'Alain-Fournier, d'ailleurs, on a inventé le roman-rêve : le mot après la chose. Il n'empêche que, sous

peine de déranger toutes les idées reçues et de mettre le désordre là où régnait un minimum de clarté, nous devons accepter que les lois du genre imposent au romancier l'obligation stricte de conter, d'inventer une histoire qui ait un commencement, un milieu et une fin, et de l'animer, cette histoire, de toute une figuration de personnages aussi vrais que les types humains que nous rencontrons dans la vie de tous les jours.

Alain-Fournier, qui n'est pas un auteur spontané (y a-t-il, vraiment, des auteurs spontanés?), avait beaucoup réfléchi à cette grosse question. Dans une lettre fort importante qu'il adressait à son correspondant de prédilection, Jacques Rivière, le 13 août 1905, j'ai noté un long passage que je voudrais pouvoir citer *in extenso*. Remarquez que le jeune littérateur vient de faire cet aveu dénué d'artifice : « *Maintenant, mes grands projets ne sont pas des projets de poète, ce sont des projets de romancier.* » — Et il souligne, comme effrayé lui-même par l'énormité de la confession : « *Romancier : voilà le gros mot dit.* »

Or, à son sentiment, on peut distinguer trois catégories de romans, étant entendu que les grandes machines psychologiques et à thèse d'un Paul Bourget doivent être considérées comme des « balançoires » : « *Il y a Dickens. Il y a Goncourt. Il y a Laforgue.*

« *Ecrire des histoires et n'écrire que des histoires. Commencer avec une maison, finir avec une autre en passant par des champs, des rues ou des bateaux, mais n'avoir que ça d'acquis au début et ne marcher qu'avec ça. Je veux dire :*

laisser sa personnalité à soi et celle du lecteur, joies et souvenirs et douleurs — et créer un monde — avec des matériaux quelconques, où toute joie, douleur, souvenir ne sera qu'en fonction de ces matériaux. Voilà Dickens.

« *Goncourt, c'est déjà bien autre chose... J'y aï vu surtout ce que je te dis : un ramassis de sensations surtout, de sensations de l'auteur, collé à un personnage qui est secondaire et n'est encore que secondaire.*

« *Avec Laforgue, il n'y a plus de personnages du tout, c'est-à-dire qu'on s'en fiche absolument. Il est à la fois l'auteur et le personnage et le lecteur de son livre. Le personnage s'embarque-t-il un soir d'août : Ah! les crépuscules des petits ponts en été ; hein, les hirondelles qui filent, les chiens qui aboient à la soupe sur une péniche amarrée. Allons, en voilà assez ; le personnage est à présent au soleil, au printemps : Ah ! ces matinées comme on n'en trouve plus, avec des abeilles dans les herbes, etc.*

« *Evidemment, ça c'est plus vrai que tout, plus profond que tout. Il n'y a pas de supercherie, il n'y a plus de petite histoire.* Ça n'est plus du roman, *c'est autre chose.* »

« *Ça n'est plus du roman,* c'est autre chose! » Eh oui, c'est autre chose ! Mais cet « autre chose » (appelez-le le roman poétique ou le roman-rêve ou tout ce que vous voudrez), cet « autre chose » va révolutionner le roman français. A cet égard, la place d'un Alain-Fournier, dans l'évolution littéraire de ces trente dernières années, est tout aussi importante que celle d'un Marcel Proust et

plus importante, incontestablement, que celle de Gide.

De quoi s'agit-il? Il s'agit d'établir entre le rêve et la réalité, ce va-et-vient dont parle, dans une lettre, le créateur du monde merveilleux de l'enfance. Et c'est ici que, quelles que soient les légitimes suspicions que l'on puisse entretenir à l'égard de la critique fondée trop exclusivement sur la biographie du romancier ou du poète, nous devons bien faire intervenir l'aventure réelle, tragiquement réelle et infiniment douloureuse, d'un grand amour brisé à l'ombre d'un beau rêve.

Il ne faut toucher aux choses du cœur qu'avec le maximum de révérence et de discrétion. Surtout s'il s'agit d'un cœur aussi délicat, aussi farouchement replié sur lui-même que le cœur d'Alain-Fournier, réplique vivante d'Augustin Meaulnes le Solitaire. Qu'un Victor Hugo devienne la proie de biographes fort clabaudeurs, que Léon Daudet, pour ne citer que lui, bâtisse un livre à succès sur les révélations d'alcôve d'un amant magnifique qui fut aussi un mari magnifiquement trompé, nous n'y voyons rien à redire : Olympio s'est chargé, tout le premier, de ne nous rien celer de ses prouesses amoureuses, lui qui tenait une comptabilité singulièrement complaisante des baisers donnés et des caresses reçues. Avec Alain-Fournier, il en va tout autrement. Certes, Jacques Rivière, le confident intime, avait déjà pu lever un coin du voile. Mais c'est dans les *Lettres au Petit B.*, publiées récemment avec une méditation de Claude Aveline : *La Fin de la Jeunesse*, qu'il faut aller chercher le secret déchirant d'une peine de cœur

qui allait marquer pour toute la vie l'amoureux éperdu de l'inaccessible Yvonne de Galais.

Ce petit B., René Bichet, était, comme Fournier et Rivière, élève à Lakanal. Fils d'un ouvrier typographe, qui s'imposait de lourds sacrifices pour le faire instruire, il appartenait à cette classe d'enfants du peuple laborieux qui a fourni à la IIIe République tant d'hommes de premier plan. René Bichet n'a pu donner sa mesure : il mourut dans des circonstances tragiques, à l'âge de vingt-six ans, empoisonné par une dose massive de morphine, que des camarades sans scrupules lui avaient conseillé de prendre, à titre d'initiation aux paradis artificiels, le soir d'un banquet, trop copieusement arrosé, des Anciens de Normale. Nous possédons quinze lettres de Fournier à ce correspondant. La plupart sont assez banales. Mais il est arrivé, par deux fois, que le romancier du *Grand Meaulnes* laissât parler son cœur, plus haut, plus sincèrement qu'à Jacques Rivière.

Et voici la fameuse lettre du 6 septembre 1908, que je tiens pour la véritable clef du roman :

« *L'année passée, à cette époque, on chantait* les donneurs de sérénades. *C'était le même temps, attente de l'hiver, feuilles roussies, et bientôt les routes désertes, coupées d'ornières, barrées de brouillard. On chantait* leurs molles ombres bleues... leurs longues robes à queue..., *c'était dans le salon de La Chapelle ; et j'avais dans la bouche ce même goût de choses âcres et mortes. Comme on sent que tout est mort, que tout a ce goût-là ! Come tout est déjà passé ;* « *La jeune*

dame est à Versailles, de *ce moment » : et je ne savais que cela ; cela et à peine son nom. Et il y a déjà plusieurs années ; ce ne sont plus que de fades ombres mortes. Moi seul, je reste, éternel Clitandre, amoureux de ces mortes fanées, avec leur goût fade dans la bouche, promeneur désolé dans les sentiers de feuilles pourries.*

« A quoi bon ? » était sa parole. Elle disait cela d'un ton uniforme et immuable ; en appuyant un peu, précieusement, sur chaque mot; en élevant un peu la tête sur le b *et en le détachant. Elle prenait alors son visage immobile, avec sa bouche qui se tenait légèrement mordue, et ses yeux qui regardaient loin, immobiles, immuables et bleus.*

« Il était un temps où, en me redisant ce mot et en repensant à sa pose, je la revoyais encore tout entière.

« Ce ne serait pas assez dire qu' « élégante ». Le mot pureté *est celui qui lui convient toujours ; à sa toilette, à son grand manteau marron, comme à son corps que je n'ai jamais imaginé, comme à son visage. Cependant cette toilette de dame, si belle et si française qu'elle fût, semblait encore trop lourde pour la sveltesse de son corps mince et grand, et pour sa taille invraisemblable.*

« Je n'ai jamais vu rien de si enfantin et de si grave à la fois. Quoique je l'aie vue sourire, une fois, il y avait dans ses yeux cette désolation convenable, insondable et bleue de la mer, sur les plages de la Côte d'Argent ou de la Méditerranée — d'où elle venait.

« Elle était hautaine (et noble). Elle m'a d'abord marqué le même dédain qu'à ceux, sans doute, qui

pensaient l'approcher. On ne l'approchait pas. C'était une demoiselle, sous une ombrelle blanche, qui ouvre la grille d'un château, par quelque lourd après-midi de campagne.

« Certes, je n'ai jamais vu de femme aussi belle — ni même qui eût, de loin, cette grâce. C'était comme une âme visible, exprimée en un visage et vivant en une démarche. C'était une beauté que je ne puis pas dire. Cent phrases me viennent qui toutes conviennent, mais aucune ne satisfait. C'était en tout cas l'âme la plus féminine et la plus blanche que j'aie connue ; c'était une dame de village à la procession des Rogations ; c'était une hampe de lilas blanc ; c'était une soirée déserte d'été où l'on a découvert, en fouillant dans les tiroirs, une paire de minuscules souliers jaunis de mariée, avec de hauts talons comme on n'en porte plus.

« Notre rencontre fut extraordinairement mystérieuse. « Ah ! disions-nous, nous nous connaissons mieux que si nous savions qui nous sommes. » Et c'était étrangement vrai. « Nous sommes des enfants, nous avons fait une folie », disait-elle. Si grands étaient sa candeur et notre bonheur qu'on ne savait pas de quelle folie elle avait voulu parler : il n'y avait pas encore eu de prononcé un mot d'amour.

« Cet amour, si étrangement né et avoué, fut d'une pureté si passionnée, qu'il en devint presque épouvantable à souffrir, comme je l'ai dit.

« Quand je pense maintenant qu'il y eut des jours où j'étais près d'elle, où elle me parlait —

j'ai beau tendre mon imagination : il faudrait être fou pour le croire.

« D'après ce que j'ai noté autrefois, donc, elle eut beaucoup de gestes et de paroles que je n'ai pas compris. Quand nous nous quittâmes (souliers noirs à nœuds de rubans, très découverts ; chevilles si fines qu'on craignait toujours de les voir plier sous son corps), elle venait de me demander de ne pas l'accompagner plus loin. Appuyé au pilastre d'un pont, je la regardais partir. Pour la première fois depuis que je la connaissais, elle se détourna pour me regarder. Je fis quelques pas jusqu'au pilastre suivant, mourant du désir de la rejoindre. Alors, beaucoup plus loin, elle se tourna une seconde fois, complètement, immobile, et regarda vers moi, avant de disparaître pour toujours. Etait-ce pour, de loin, silencieusement, m'enjoindre l'ordre de ne pas aller plus avant? Etait-ce pour que, encore une fois, face à face, je pusse la regarder? Je ne l'ai jamais su.

« Que tout cela serait amer si je n'avais la certitude qu'un jour, à force d'élans vers elle, je serai si haut que nous nous trouverons réunis, dans la grande salle, « chez nous », à la fin d'une soirée où elle aura fait des visites. Et tandis que je la regarderai enlever son grand manteau et jeter ses gants sur la table et me regarder, nous entendrons dans les chambres du haut « les enfants » déballer la grande caisse des jouets.

. . . . . .

« Je n'ai d'autre excuse à ces trois pages que de n'avoir pas eu le moins du monde, en commençant, l'intention de te les écrire.

« Pourquoi te raconter cela, d'ailleurs? Nous ne sentons et n'imaginons certainement pas de la même façon. Il faut, pour deviner ce qu'a été « Taille-Mince », pour s'imaginer « La Demoiselle », avoir été soi-même quelque enfant paysan ; avoir attendu sans fin, les jeudis de juin, derrière la grille d'une cour, près des grandes barrières blanches qui ferment les allées, à la lisière des bois du château. »

Et voilà! Tout y est. La confidence a des accents qui ne trompent pas. Il est vrai, en effet, que Henri Fournier rencontra, un jour d'Ascension (1er juin 1905), qu'il sortait de visiter le Salon de la Nationale, au Petit-Palais, une jeune fille qui lui parut merveilleusement belle, qu'il eut l'audace — cette imperturbable audace des timides ! — de suivre, le long du Cours-la-Reine, dont il découvrit le nom et l'adresse, qu'il retrouva ; et il est vrai qu'il osa même l'aborder. Et parce que le miracle devait continuer, la belle inconnue lui fit quelques mots de réponse, quelques mots qui semblaient trahir son propre trouble, son propre émoi. Quand elle le congédia, enfin, elle lui jeta cette phrase, qui devait trouver un écho extatique au plus profond du cœur de l'amoureux transi : « Quittons-nous! Nous avons fait une folie... »

C'est tout. Mais de cette rencontre et du souvenir ineffaçable qu'elle imprima dans la mémoire amoureuse du plus sensible des rêveurs allait naître un chef-d'œuvre : *Le Grand Meaulnes.* A l'hiver de l'année qui suivit cette rencontre,

ce congé tout chargé de promesses et d'espoir, Fournier apprend que la jeune fille, qui a quitté Paris, s'est mariée : c'est maintenant « la jeune dame de Versailles », comme dit un domestique inconsciemment cruel. Désormais, le rêve est brisé. Il reste à lui donner la « sublimation » de l'œuvre littéraire. Ainsi Dante, désespéré de la mort de sa Béatrice, entreprend d'édifier, à la mémoire de son incomparable amour, le monument de la *Divine Comédie.* Je ne crains pas d'écraser Alain-Fournier par un voisinage aussi titanesque. Si le *Grand Meaulnes* n'a pas l'envergure de la trilogie allégorique que constitue cette Somme du moyen âge occidental, il n'en est pas moins vrai que la sincérité d'une passion à jamais malheureuse y parle un langage pareillement émouvant et qui nous va sans doute plus droit au cœur.

* * *

Ainsi donc, l'aventure du *Grand Meaulnes* n'a rien — absolument rien — de gratuit. Je pourrais puiser, à chaque feuillet de la Correspondance à Jacques Rivière, telles confidences qui s'étranglent en un sanglot. Depuis ce laconique billet d'un jeudi soir (25 juillet 1907) : « *Il me restait ceci à apprendre : Mlle de Q... est mariée, depuis cet hiver.* « La jeune dame est à Versailles en ce moment », a-t-on ajouté. *Déchirements. Déchirements sans fin. Ah! je puis bien partir maintenant! Qu'est-ce qui me reste ici, à part toi, mon ami ?* », jusqu'à cet autre (daté du 4 septembre 1913) :

« C'était vraiment, c'est vraiment le seul être au monde qui eût pu me donner la paix et le repos. Il est probable maintenant que je n'aurai pas la paix dans ce monde. »

Mais la création romanesque n'est jamais un décalque de la réalité. Pour le dire en passant, c'est la rançon du naturalisme que d'avoir songé à une représentation photographique des êtres et des choses. Alain-Fournier n'avait pas vécu impunément dans le climat du symbolisme. Et, d'autre part, sa pudeur naturelle l'eût écarté, d'instinct, d'une confession autobiographique qui aurait rappelé les jérémiades d'un Lamartine au bord du Lac ou d'un Hugo dans la vallée de la Bièvre.

C'est alors qu'Alain-Fournier, qui ne veut pas se séparer de son amour, qui veut en nourrir sa souffrance et en nourrir — aussi — son inspiration littéraire, c'est alors qu'il eut ce trait de génie, pour quelqu'un qui faisait — ne l'oubliez pas! — ses débuts dans le roman : transposer à la campagne, dans sa campagne solognote, une aventure d'amour impossible dont le héros serait ce grand Augustin Meaulnes, le paysan têtu que vous connaissez bien. Trait de génie; car tout ce qui, dans l'idylle réelle de Henri Fournier et de la jeune fille du Cours-la-Reine, appartenait au domaine du lyrisme le plus intime, voilà que le romancier pouvait le faire passer, en quelque manière, sur le plan du récit, d'un récit qui ne serait même pas à la première personne : et la miraculeuse histoire d'une rencontre qui marque l'amoureux pour toute la vie pourrait acquérir, au souffle vivifiant des horizons

d'Epineuil-le-Fleuriel, de la Chapelle d'Angillon et de Nançay, ce caractère de crédibilité indispensable dans le roman.

Si mes lecteurs m'ont bien suivi, ils auront compris ce qui constitue l'originalité singulière du *Grand Meaulnes* : un roman mi-parti, à la fois autobiographique, intimiste, puisqu'il s'agit, pour le romancier, de faire confidence de sa propre passion malheureuse, de son amour à jamais perdu, mais un roman qui juxtapose à ce caractère autobiographique et intimiste le caractère du roman champêtre, avec des odeurs de foin et des cris d'enfants dans le préau de l'école, avec les jeux mouvants des nuages au ciel et les scintillements de la neige sur les ornières de la grand-route.

Le difficile était de lier ces deux éléments, à première vu disparates. Et je n'oserais pas affirmer qu'Alain-Fournier y a toujours réussi.

Je n'entreprendrai pas de résumer le sujet du *Grand Meaulnes* : le roman vit dans toutes les mémoires. Je vous rappelle seulement qu'un soir, dans la maison d'école où vit le petit Seurel, le fils de l'instituteur et de l'institutrice, un jeune gars est arrivé, comme pensionnaire, amené par sa maman. Il s'appelle Augustin Meaulnes. Et la présentation du personnage a quelque chose de prodigieux. Tout d'abord, nous ne le voyons pas. Nous ne le verrons que tout à la fin du premier chapitre, éclairé par les reflets du feu de Bengale qu'il vient d'allumer, en fraude, dans la cour. Nous ne le voyons pas. Mais nous en entendons parler comme d'un être étrange, qui aime à faire plaisir à sa mère, certes, mais qui aime aussi à suivre le bord

de la rivière, les jambes nues dans l'eau, à tendre des nasses, à prendre les poules faisanes au collet. Nous en entendons parler; et nous l'entendons marcher. Il marche, sans la moindre précaution, de long en large, sans la moindre permission, d'ailleurs, à travers les immenses greniers où l'on met sécher le tilleul et mûrir les pommes... Et nous ne nous étonnerons pas de le découvrir, à la fin du premier chapitre, entre deux gerbes d'étoiles blanches et rouges qui lui font — déjà! — comme un lumineux halo d'apothéose.

A l'école, Augustin Meaulnes a vite fait figure de chef. Il a dix-sept ans. Il est brave, taciturne. Tous le respectent. Surtout le petit Seurel. Jusqu'au grand jour de l'Aventure... De l'Aventure que nous devons bien écrire par un A majuscule. Et c'est ici, sans doute, qu'il faudrait faire intervenir les réminiscences de Stevenson et des beaux livres dorés sur la tranche.

Fournier n'a pas été sans s'émouvoir, sans s'inquiéter de tout ce qu'il y avait d'extraordinaire dans son histoire vraie de la rencontre du Cours-la-Reine. Cette jeune fille à la taille flexible, qui tient la bouche légèrement mordue, qui dit « *A quoi bon?* » d'un ton uniforme et immuable, en appuyant un peu, précieusement, sur chaque mot, cette « Taille-Mince » en robe marron, n'est-elle pas, pour reprendre les termes de la Lettre au Petit B., toute pareille à « *une demoiselle, sous une ombrelle blanche, qui ouvre la grille d'un château, par quelque lourd après-midi de campagne* » ?... Et sentez-vous comme nous revenons, par une pente toute naturelle, à la Clara d'Ellé-

beuse de Francis Jammes, aux héroïnes aristocratiques de Laforgue, comme nous revenons aux poèmes de *Miracles*? Nous sommes bien dans le domaine merveilleux qu'Alain-Fournier peut appeler « le Domaine », d'un terme à la fois générique et solennel. L'Aventure peut naître.

C'est, en réalité, un troisième thème, à côté du thème de l'amour malheureux et du thème de la campagne natale. Mais on hésite à pratiquer, sur le roman, cette sorte de découpage artificiel, s'il est vrai que l'Aventure constitue, ici, le leitmotiv sous-jacent qui informe et relie et marie, avec un art exquis et gauche, les motifs de l'amour et de l'enfance.

Or donc, Augustin Meaulnes, qui a fait atteler le cheval à la carriole de la Belle-Etoile pour aller chercher, à la gare de Vierzon, les grand-parents du petit Seurel, invités pour les fêtes de Noël et du Nouvel An, Augustin s'est endormi sur le siège : et le voilà perdu, dans le soir... On a reproché à Alain-Fournier ce trait que les fâcheux réputent invraisemblable. Je le répète, pour comprendre et pour goûter l'atmosphère paysanne du *Grand Meaulnes*, il faut avoir couru la campagne solognote. Non, il n'est pas du tout invraisemblable qu'un jeune charretier s'égare ainsi, par une nuit de décembre, sur la route gelée. Il n'est que de reprendre le récit, carte topographique en main, pour se rendre compte de l'ingéniosité qu'a mise le romancier à brouiller la piste : *Ainsi peu à peu s'embrouillait la piste du Grand Meaulnes et se brisait le lien qui l'attachait à ceux qu'il avait quittés...*

L'invraisemblable, le fantastique serait plutôt cette soudaine révélation de la noce au château, de la Fête étrange... En effet, Augustin a échoué, transi de froid, dans un manoir perdu au fond des bois, où se célèbre, cette nuit-là, une sorte de mascarade enfantine, pour les noces du fils du châtelain, de l'énigmatique et attachant Frantz de Galais. Et vous savez comment le Grand Meaulnes assistera, déguisé en marquis, à cette Fête étrange, comment il y fera la connaissance de la sœur de Frantz : Yvonne de Galais, qui est la réplique romanesque de la jeune fille du Cours-la-Reine.

L'Aventure une fois déclenchée, Alain-Fournier ne s'arrêtera plus. Nous sommes dans le monde de l'enfance, c'est-à-dire dans ce monde merveilleux où tout est possible, où tout est conforme aux lois d'une fantaisie qui ne se connaît pas de lois. Frantz de Galais ne se mariera pas. Il s'enfuira, au dernier moment, en compagnie d'un bohémien qui semble sorti tout droit d'un poème de Glatigny ou d'une pochade de Verlaine. Il faudra éteindre les lampions de la Fête étrange, quitter le château qui est retourné à sa tristesse et à son lourd sommeil...

Meaulnes a réintégré la maison d'école; mais il garde le souvenir de son équipée à nulle autre pareille; et il finira par s'en ouvrir à Seurel. Car il veut, le Grand Meaulnes, retrouver Yvonne et sa bouche un peu mordue; il veut retrouver Taille-Mince et son manteau marron. Avec cette même passion obstinée et farouche qui faisait rechercher par Fournier l'adresse de la jeune fille du Cours-la-Reine. Le roman gauchit, un instant, vers des

scènes champêtres. Les garçons de l'école s'égaillent en promenade. Augustin et le petit Seurel ont tracé un itinéraire. Peine perdue! Le Domaine garde son mystère. Le Grand Meaulnes, qui y est allé par hasard, qui en est revenu tout ensommeillé, dans une carriole où le recueillit un paysan de la noce, le Grand Meaulnes ne se souvient plus, il ne retrouve pas la route du bonheur...

En revanche, il retrouvera Frantz de Galais. Frantz suivra même, sous le déguisement d'un bohémien, des cours à l'école du village. Les deux jeunes gens seront d'abord rivaux. Jusqu'à ce que Frantz et Meaulnes, qui se sont reconnus comme deux chevaliers de l'Aventure, nouent le pacte enfantin et solennel de venir au secours l'un de l'autre, au premier appel, quoi qu'il puisse leur en coûter.

Cette promesse, qui fait un peu penser au serment du cor, dans *Hernani*, sera à l'origine même du dénouement du roman. Augustin Meaulnes, après des désespoirs affreux et d'insurmontables découragements, a fini par retrouver Yvonne. Il l'épousera. Ils vont être heureux... Mais, le soir même des noces, Frantz le vagabond, Frantz le fantasque est venu lancer, sous les fenêtres du jeune couple, son signal, son avertissement : « Hou-ou »... Et le Grand Meaulnes, fidèle à son terrible serment d'enfant, abandonnera Yvonne. Qui en mourra.

La fin du roman est étrangement sombre. Fugitif, le Grand Meaulnes a découvert la fiancée de son ami Frantz. Il en fera sa maîtresse. Jusqu'au jour où, le remords l'étreignant, il revienne à cette

Yvonne qu'il n'a jamais cessé de chérir d'un impossible amour. Elle est morte; mais elle a laissé, comme gage de sa triste passion, une petite fille.

Et c'est les dernières phrases du roman, que je ne relis jamais sans une sourde émotion : *Cependant la petite fille commençait à s'ennuyer d'être serrée ainsi et, comme Augustin, la tête penchée de côté pour cacher et arrêter ses larmes, continuait à ne pas la regarder, elle lui flanqua une grande tape de sa petite main sur sa bouche barbue et mouillée.*

Cette fois le père leva bien haut sa fille, la fit sauter au bout de ses bras et la regarda avec une espèce de rire. Satisfaite, elle battit des mains...

Je m'étais légèrement reculé pour mieux les voir. Un peu déçu et pourtant émerveillé, je comprenais que la petite fille avait enfin trouvé là le compagnon qu'elle attendait obscurément... La seule joie que m'eût laissée le grand Meaulnes, je sentais bien qu'il était revenu pour me la prendre. Et déjà je l'imaginais, la nuit, enveloppant sa fille dans un manteau, et partant avec elle pour de nouvelles aventures.

* * *

Résumer ce chef-d'œuvre, c'est le trahir, parce que, comme on l'a dit très justement, le *Grand Meaulnes* est, avant tout, le roman d'un grand jeu, d'un grand jeu puéril et terrible où les mystères de la jeunesse, de la vie et de la mort, de l'aventure et de l'amour ne se contredisent jamais, où les frissons les plus secrets du cœur, les inquiétudes

les plus subtiles du rêve nous sont révélés par le déclenchement imprévu de l'action.

Le roman est-il sans défauts? Non point. Et, malgré mon admiration fervente, — peut-être bien même à cause de cette ferveur qui est, souvent, la condition même de la lucidité critique, — je ne suis pas le dernier à les apercevoir.

Tout d'abord, Alain-Fournier n'a jamais réussi à se débarrasser complètement de ce que j'appellerais volontiers un certain « jammisme » un peu mièvre. J'ai déjà parlé des jeunes filles à l'ombrelle et des grands chapeaux de paille de riz qui penchent sur des visages chlorotiques. Il est évident que le procédé joue, ici, d'une manière qui nous paraît plus périmée qu'indiscrète. N'oublions pas, cependant, que chaque génération a son idéal féminin, que certaine « garçonne » qui fit les belles nuits de l'immédiate après-guerre est déjà démodée, à son tour, et que nous aurons vite soupé de « Mademoiselle Swing ». Encore peut-on ajouter, à la décharge d'Alain-Fournier, que son type à lui se sauve par la délicatesse même du portrait. Et il n'est pas défendu de souhaiter qu'à l'époque de Céline et de la prose cambronnesque, certains romanciers maintiennent encore les droits du bon ton, voire de la préciosité.

Un reproche plus grave concerne la structure même du roman. Toute la seconde partie (le *Grand Meaulnes* en comporte trois) est encombrée par le récit des aventures de Frantz de Galais, lequel, du rôle de « brillant second », passe soudain au tout premier plan et finirait par éclipser Augustin en personne, comme il l'éclipse, d'ailleurs, dans l'admi-

ration des galopins de l'école de Sainte-Agathe. Cette dualité d'intrigue — et, partant, d'intérêt — nuit à la marche même du récit. D'autre part, quelque familiarisés que nous soyons avec l'optique du merveilleux, chère à Alain-Fournier, il est tout de même assez « fort de café » (passez-moi l'expression) qu'un jeune marié, aussi follement épris qu'Augustin, abandonne, au lendemain de ses noces, la femme qu'il a eu tant de mal à conquérir. La crédibilité n'est pas satisfaite.

Mais ceci nous amènerait à poser la question du caractère même du héros. On a voulu voir, en lui, un monomane de la fugue. Ici, l'on me permettra bien de laisser la parole à Alain-Fournier lui-même. Voici comme il s'explique, au sujet d'Augustin, dans une lettre du 4 avril 1910 : « *Meaulnes, le grand Meaulnes, le héros de mon livre, est un homme dont l'enfance fut trop belle. Pendant toute son adolescence, il la traîne après lui. Par instants, il semble que tout ce paradis imaginaire qui fut le monde de son enfance, va surgir au bout de ses aventures, ou se lever sur un de ses gestes. Ainsi, le matin d'hiver où, après trois jours d'absence inexplicable, il rentre à son cours comme un jeune dieu mystérieux et insolent. Mais il sait déjà que ce paradis ne peut plus être. Il a renoncé au bonheur. Il est dans le monde comme quelqu'un qui va s'en aller. C'est là le secret de sa cruauté. Il découvre la trame et révèle la supercherie de tous les petits paradis qui s'offrent à lui. Et le jour où le bonheur indéniable, inéluctable se dresse devant lui et appuie contre le sien son visage humain, le grand Meaulnes s'enfuit non point par héroïsme,*

mais par terreur, parce qu'il sait que la véritable joie n'est pas de ce monde. »

Nous sommes loin de l'explication médicale et facile par la fugue : le Grand Meaulnes n'est pas un cas pathologique. Et je ne suis pas si sûr qu'il faille insister sur la cruauté du héros. Si Augustin Meaulnes s'enfuit, c'est, tout d'abord, parce que Fournier n'a pas épousé Yvonne : ce roman autobiographique du désespoir ne pouvait s'achever sur l'image heureuse d'un foyer comblé. Mais le dénouement du *Grand Meaulnes* n'est pas tant une fuite qu'une acceptation. Alain-Fournier qui a soif, selon le mot de Claudel, « d'occuper inimaginablement la plénitude », lui qui reconnaît que « *tant de pureté ne peut pas être de ce monde* », comment n'arriverait-il pas, à la dernière page de son roman d'amour, à regarder la mort en face? Alain-Fournier a transigé un instant avec lui-même : Augustin ne s'en ira qu'au lendemain de la nuit des noces. C'est pourquoi une petite fille naîtra. Mais c'est aussi pourquoi il convient qu'Yvonne meure...

Que si vous me demandiez maintenant : « Faut-il être heureux? », c'est encore à Fournier que je vous renverrais, lui qui a prononcé, dans cette même lettre, la sentence définitive que voici : « *Faut-il être heureux ? Je réponds que oui, que le grand Meaulnes est un grand ange cruel, mais qu'il n'est pas un homme...* »

* * *

Tous les défauts sont sauvés, sont compensés —

et si largement, n'est-il pas vrai? — par d'éblouissantes qualités, lesquelles se résument en une seule : le don de poésie. Je ne sais pas ce que serait la définition exacte d'un roman poétique. Ce que je sais, c'est que le *Grand Meaulnes*, d'un bout à l'autre bout, est baigné dans un climat miraculeux. Et ce mot de climat, que l'on galvaude aujourd'hui, il est ici à sa place, tant l'accord se révèle subtil et vrai entre les éveils de la nature, la coloration du ciel, la tiédeur des brises, la clarté des matins et la marche même des événements et le déroulement du destin.

On n'a peut-être pas suffisamment observé que tous les « tournants » de l'histoire, que tous les nœuds mêmes du récit sont comme préparés par la complicité secrète des choses. Je cite, au hasard, dans les premiers chapitres :

C'était un froid dimanche de novembre, le premier jour d'automne qui fit songer à l'hiver (prélude à l'arrivée de Meaulnes, chap. I).

La pluie était tombée tout le jour pour ne cesser qu'au soir. La journée avait été mortellement ennuyeuse (première phrase du chap. III, qui annonce l'Aventure imminente); et la seconde partie de ce chap. III commence ainsi : *A quatre heures, dans la grande cour glacée, ravinée par la pluie...*

A deux heures de l'après-midi, le lendemain, la classe du Cours Supérieur est claire, au milieu du paysage gelé (début du chap. IV).

De temps à autre, sur le grand calme de l'après-midi gelé, montait l'appel lointain d'une bergère (fin du premier « tempo » du chap. V).

Le quatrième jour fut un des plus froids de cet hiver-là (première phrase du chap. VI)...

Et ainsi de suite.

Mais la poésie, elle n'est pas seulement dans le climat : elle est aussi, elle est surtout dans le style. Il m'a toujours paru, ce style du *Grand Meaulnes*, d'une fluidité admirable : un style tremblé, sans rien qui pèse ou qui pose, pour reprendre l'expression de Verlaine, le triomphe d'une prose d'art qui serait demeurée à mi-chemin entre les balbutiements de l'enfance et les virtuosités verbales du faiseur, un style à la Debussy. La prose se fait ici vibration, harmonie. Il y a les cadences voluptueuses; puis ce « français de Christ », à la saint Mathieu.

Comme l'on comprend que Jacques Rivière ait dit, un jour, à son ami, pour traduire — précisément — ce va-et-vient de la phrase nue à la phrase qui chante : « Tu donneras le trouble de ne pouvoir comprendre comment au bout d'un moment de lecture on se trouve ailleurs ». Incidence miraculeuse, sur le style, du passage des faits à leur prolongement idéal, du narratif au symbolique, de la terre où nous sommes au rêve où Fournier nous emmène.

* * *

J'aurais pu insister, plus que je ne l'ai fait, sur des questions de technique, montrer, par exemple, comment Alain-Fournier, dans son désir de conciliation entre les droits du rêve et les exigences du réel, a été amené, plus d'une fois, à jouer au géomètre-arpenteur. Il est piquant, en effet, de constater que, dans ce roman où la crédibilité est parfois bousculée, les notations précises se multiplient : notations de mensuration et d'horaire. C'est là une de ces naïvetés cousues d'assez gros fil blanc, et que je trouve, pour ma part, aussi sympathiques que gauches.

J'aurais pu, à propos du métier littéraire d'Alain-Fournier, instituer des comparaisons avec la prose dont usent les romanciers contemporains, qu'ils se réclament ou non de la tradition du roman de style.

J'ai préféré concentrer toute mon attention sur l'élément humain — et personnel — de cette aventure littéraire qui engage, dans le cadre de la transposition romanesque, les souffrances de l'amour et les tourments du cœur. Roman-rêve, roman poétique, soit! Mais ce qui me passionne avant tout, c'est l'homme. Alain-Fournier a laissé tomber quelque part cette petite phrase, terriblement lourde: « *Il n'y a d'art que du particulier* ». Disons que, seules, sont capables de nous toucher les catastrophes personnelles. Les lois, les théories, les abstractions, les généralités : c'est trop haut, c'est trop loin. Pour le dire en terminant, c'est la lourde hypothèque qui pèse sur le roman français, roman de logiciens-constructeurs, beaucoup plus épris, que de vérité, des coquetteries de leur intellect. Depuis les ratiocinations savantes d'un Chré-

tien de Troyes sur les droits de la dame et les devoirs du chevalier, depuis les dissertations un peu grises de la *Princesse de Clèves*, depuis le conte philosophique à la manière du XVIIIe et jusqu'aux « balançoires » psychologiques — je reprends le mot — d'un Bourget, le roman français avait vécu de l'application ingénieuse de Maximes. C'est encore ainsi que procède, de nos jours, un Chardonne.

Un homme est venu, qui a ouvert devant nous les perspectives sans limites. Il a escaladé la barrière blanche qui fermait l'allée du château. Il nous a fait monter sur la barque de l'étang aux roseaux. Nous avons vécu le carnaval des enfants, la folie des masques, la retraite aux flambleaux, le dîner de noces dans la grande salle des assemblées. Il y avait un pierrot lunaire, de la neige sur les chemins. Il y a eu un coup de feu dans la nuit... C'était pareil à ce qui se passe dans les rêves. Et c'était beau, d'une beauté irréelle. Et c'était poignant, d'une douleur plus lancinante que celle que fait un couteau dans la plaie.

. . . . . .

Et qu'il me soit permis de retenir mon lecteur, un instant encore, sur une tombe de Champagne que domine une croix de bois.

Fournier avait rejoint, le 4 août, le 288e R. I. à Mirande. Il faisait partie de la 67e division de réserve, comme son ami, devenu son beau-frère, Jacques Rivière. Il entendit pour la première fois le canon dans la Woëvre. Pendant les dures se-

maines d'août et de septembre, il combattit autour de Verdun. Et il se trouvait, non loin des Eparges, lieu célèbre dans le communiqué, le 22 septembre au matin. Fournier commandait la 23e compagnie. La ligne de feu, après les coups de boutoir de l'armée du Kronprinz, puis d'une autre armée allemande de renfort, tendait à se stabiliser. Le capitaine voulut tenter une reconnaissance, du côté de la route de Vaux à Saint-Rémy. Il s'enfonça sous bois, avec ses hommes disposés en colonne par quatre. L'ennemi aperçut la petite troupe et ouvrit un feu nourri. Le capitaine essaya d'entraîner ses « pantalons rouges » à l'assaut. Il y eut du flottement. Seuls s'élancèrent les deux lieutenants et quelques hommes. Fournier, frappé d'une balle au front, tomba... Il tomba comme Péguy, comme Psichari, comme tant d'autres. Son corps n'a pas été reconnu. Et c'est sur une croix de bois anonyme qu'il nous faut nous pencher ici.

... N'importe! Le souvenir de ce noble et délicat Alain-Fournier, c'est Augustin Meaulnes qui nous l'a rendu. Notre soif de mythes, c'est Augustin Meaulnes qui ne cesse pas de l'étancher, le Grand Meaulnes. Chaque soir encore, au dedans de nous, il s'en va *vers de nouvelles aventures*, pendant qu'une petite fille née d'une seule caresse sourit à ce braconnier qui s'enfonce, broussailleux et tenace, dans l'infini du romanesque, à la recherche du bonheur...

UN POETE DE CHEZ NOUS : FERNAND SEVERIN

La critique biographique souffre, en ce moment, d'une crise de croissance. Sainte-Beuve avait eu mille fois raison, pour nous intéresser à l'œuvre, de nous intéresser à l'homme. Mais d'avoir dépassé la mesure, les romanceurs — comme ils disent — ont fini par fâcher tout le monde. Collection verte, collection bleue, collection jaune, vie amoureuse, vie pitoyable, vie gigantesque, la vie de Vénus, la vie d'Homère, la vie d'Adam, n'êtes-vous pas saturés de ces révélations, de ces indiscrétions, de ces ragots? Un grand homme n'est plus un grand homme pour son valet de chambre. Or voici que les secrétaires eux-mêmes se sont mis à déshabiller le patron, auquel ils glissent des pantoufles malignement brodées. Le mystère d'une existence a pourtant de ces recoins jalousement secrets où il me répugne de voir projeter la lumière crue et cruelle. J'appelle « charognards » ces gazetiers, voués à l'anecdote, qui, sur l'œuvre littéraire, sur l'œuvre d'art, échafaudent, à grand renfort de petits papiers, le roman chez la concierge. Quand vous m'aurez conté jusqu'à patron-minet les nuits de Victor Hugo et de Juliette, aurai-je mieux compris la *Tristesse d'Olympio*? Les inventaires de Fré-

déric Masson, ce sergent fourrier, recompteur de boutons de culotte et collectionneur de savonnettes, ont-ils jamais aidé personne à reconstituer l'impériale figure d'un Bonaparte?

Loin de moi la pensée de dénier à l'histoire sa valeur d'éclairage. Il est des cas — plus nombreux que ne se l'imaginent les théoriciens de la « critique pure » — où la connaissance du milieu, de l'époque, est nécessaire à l'interprétation d'un écrivain. Dante ne s'explique, ne pourra s'expliquer que dans l'atmosphère des luttes civiles de l'Italie du XIIIe siècle, dans cette Florence qu'a décrite Maurras, avec ses palais durs et sombres, ses patios faits pour l'assassinat, quand gens du Pape et gens de l'Empereur, guelfes blancs et guelfes noirs réglaient, par le poison et par le fer, leurs atroces querelles. De même, vous n'aurez rien entendu à Villon, si Auguste Longnon, Marcel Schwob ou Pierre Champion ne vous ont conduit par la main en plein Paris de 1450, sur la montagne Sainte-Geneviève, cité des collèges, des cloîtres, des étuves, des tripots, où vivent, au lendemain de l'occupation anglaise, d'une vie chétive et tourmentée, parmi les enseignes qui s'accrochent aux crampons de fer et les pendus que balance le vent aigre, clercs turbulents, mauvais garçons, truands faméliques, crocheteurs, tire-laine, piliers de tavernes, pipeurs de dés, amateurs de Saint-Pourçain et « mignoteurs » de fillettes mignonnes. Pour n'en plus citer qu'un exemple, la littérature classique doit à l'organisation même de l'Etat louis-quatorzième quelque chose de sa noble et très grave ordonnance. La façade de Versailles,

les jardins de Le Nôtre, une perruque à marteau, telle tragédie de Racine : qui n'entrevoit les correspondances, et que Taine, cet « équationniste », a su fort exactement démêler?

Et pourtant, il existe, à travers l'infinie variété des faits littéraires et des types d'écrivains, de ces poèmes et de ces poètes qui échappent au rituel des écoles, à l'observance des chapelains dans la chapelle. Je les imagine volontiers hors du temps, délivrés de l'espace, au royaume de Chimérie peuplé d'ombres heureuses, sur les bords d'un Léthé où l'on dépouillerait, avec sa guenille, l'ennui du conformisme, des vêtements tout faits, du « qu'en-dira-tout-le-monde ». Maurice de Guérin, le Shelley des *Odes*, le Laforgue des purs sanglots, deux ou trois encore : ils sont peu. C'est à leur troupe singulière qu'est allé se joindre Fernand Severin. Pour avoir repris en des chants éternels quelques-uns des thèmes de la grande banalité humaine, — l'Amour, la Mort, la Solitude, la Candeur, — ils ont évité de tomber, ces insaisissables, dans les mailles étroites du filet chronologique. Ont-ils vécu il y a cent ans? avant-hier? vivent-ils encore? pour combien de jours? d'années? de siècles?... Qu'importe! Qu'importent le *curriculum* de leurs honneurs, leur date de naissance, leurs promotions et grades académiques! Pareils à la jeune antique, ils ont chanté, ils ont plu. Gardez-vous de vous assembler autour d'eux, vos fiches à la main, reporters étriqués et fabricants de thèses! Tant de curiosité convient mal à leur cœur simple et nu. Ils vivront simplement dans la mémoire des hommes. Tant que l'Amour, la Mort, la

Solitude, la Candeur n'auront pas fini de peupler le songe éternel du poète.

* * *

Fernand Severin enseigna les jeunes hommes. Il joignit au culte de l'amitié le culte des Muses. L'amitié lui dicta des lettres exquises. Chaque fois que les Muses l'ont visité, sa joie s'est exhalée en des chansons douces...

* * *

J'ai dit que Fernand Severin n'appartient à aucune école. Il ne sera pas inutile cependant, pour mieux marquer sa sereine indépendance, de se rappeler la situation des lettres belges quand, en 1888, parurent, sur des pensers antiques, ces vers nouveaux. La Jeune Belgique venait de publier son « Parnassiculet ». Max Waller faisait des pirouettes; Rodenbach, entre frisure et alanguissement, des silences ouatés; Gilkin, ses « Fioretti du Mal »; Giraud, du Leconte de Lisle; et Valère Gille, du sous-Giraud. Verhaeren, truculent, a campé ses « Flamandes » avec le réalisme brutal d'un Maupassant qui mettrait ses contes en vers. Mais tous ont ce trait commun qu'ils lorgnent du côté de la France : qui vers les parnassiens, lesquels n'ont pas encore liquidé tout leur stock de coupes ciselées; qui vers les symbolistes, dont s'achève déjà la période militante; qui vers les naturalistes et les baudelairiens. Seul, Max Waller, page inconsistant d'une équipe dont il est le *minor*, n'imite personne, puisqu'il imite tout le monde.

A quelle attraction va céder Severin jeune? Fera-t-il de l'art pour l'art, ou bien de l'art social? Il fera de l'art, tout court. Sans doute, quelques échos trahissent, au début de la carrière poétique, l'influence de fréquentations dont Severin ne s'est jamais défendu. Un poème comme *Le Don des Lys*, —

Vous me voyez, ma sœur, l'âme tout éperdue,

— dédié à Mockel, je le replacerais assez exactement dans une lignée qui, partant de Gustave Kahn, aboutit à Francis Vielé-Griffin (et ce n'est pas, malgré la consécration académique, un compliment!) Cygnes et lys, cygnes mourants, lys fanés, ce devient fastidieux de retrouver dans chaque besace même viatique. Mais très vite Severin va se libérer. Et son inspiration, qu'il n'ira plus chercher qu'en lui-même, nous la verrons désormais jaillir de l'unique source intérieure, au fil de ces poèmes qu'il est d'autant plus malaisé de classer que l'art du poète a trouvé, quasi du premier coup, son expression définitive. C'est tout juste si les intimes croient pouvoir préférer *La Source au fond des bois*, le dernier recueil publié, où la résonance se prolonge étrangement, comme si, d'avoir vécu tout seul avec ses rêves, Severin avait fini par pénétrer le mystère des êtres et le mystère des choses.

* * *

Le Don d'Enfance, Un Chant dans l'Ombre, Les Matins angéliques, La Solitude heureuse, La

Source au fond des bois : il y a dans ces titres toute une poésie déjà. Qui dira la vertu d'un titre sur la couverture du livre où nous cherchons l'oubli des tristesses quotidiennes? Le titre, c'est un appel, une invite, l'invitation au voyage. C'est la promesse des horizons tout neufs où veut nous entraîner la trop belle aventure. C'est encore une suggestion douce, la mise en état de grâce, l'art très subtil de disposer vraiment le cerveau et le cœur. Le titre ne doit point appuyer. Ni raccrocheur, ni brutal, ni même bien précis. Je veux qu'il ait le vague infiniment exquis des aveux murmurés, des rêves qu'estompe la nuit brune, du halo qui tremble. Et il faut encore qu'il renferme, le titre, en des sons assemblés, toute la magie verbale, l'élément pur, cette extrême fleur de poésie qui nous fait attentifs, et déjà presque émus, aux consonances exotiques de cette incantation que se chante à soi-même Piquoiseau le fol, quand s'en va Marius, sur la mer : « *Aden... Bombay... Colombo... Macassar...* »

* * *

Le Don d'Enfance rassemble des poèmes écrits de la vingt et unième à la vingt-cinquième année. Il y a décidément, dans ces premiers essais, — je tiens encore à le rappeler, car mon admiration pour Severin est d'autant plus profonde qu'elle se refuse à être aveugle, — trop de cygnes et trop de lys. Un recueil publié chez Lacomblez, en 1888, ne portait-il pas ce titre (non retenu, d'ailleurs) : *Le Lys*? D'autre, part, le jeune poète n'a pas encore

acquis cette plénitude rythmique — la cadence, eût dit Barrès — qui fera le charme de ses plus belles strophes. A la manière des symbolistes, il lui arrive de dire au vers : « Suspends ton vol! ». D'où cette impression de heurt, çà et là.

Ce que fut ce « don d'enfance », Severin l'a dit en un poème qu'il faudrait relire tout entier :

En quel jardin fermé me suis-je réveillé?
Ah! rien que les sanglots d'un cœur émerveillé!
Des mots ne diront pas ce que l'âme veut dire...

Un certain « osbcurisme » n'est pas pour nous décourager, depuis que Valéry nous contraint, l'insidieux, à des tours de force exégétiques. Ce que je veux retenir de ces déclarations, c'est le profond émoi suscité dans l'âme du poète au spectacle des forêts qui abritèrent sa jeunesse vagabonde, de ces bois qu'il recrée, par l'influx de la poésie, en leur frondaison neuve.

Nous touchons ici à ce que j'ose à peine appeler la physionomie littéraire de Severin. Et tout d'abord, l'on avait affaire à un poète de la nature, de la nature sylvestre. C'est dans un « jardin » qu'il s'éveille; mais c'est « vers la paix des grands bois » que l'égare — ou le dirige — la Muse, « sous ces calmes forêts » qu'il veut déjà mourir. Il convient de souligner la place de premier plan que tiennent, dans cette œuvre bien wallonne, les arbres de chez nous. Tandis qu'un Verhaeren célèbre toute la Flandre avec, barrées des routes qui poudroient, les campagnes qui verdoient, Severin exalte, au pays fortuné où les courbes sont lentes, les ombres bleues, les sources claires, les nymphes

attentives aux pipeaux toujours taillés, Severin chante les coteaux boisés, les chênaies, la forêt prochaine. A son cœur ingénument panthéiste le culte des arbres n'est-il pas tout indiqué, dans cette Wallonie où leurs bras grand ouverts étreignent chaque horizon? Octave Pirmez, le solitaire d'Acoz, avait compris de son parc bien-aimé la séduction mystérieuse, lui que révolte la cognée. C'est devant le paysage qu'on découvre de la Ramonette que Van Lerberghe, l'ami très cher de Severin, se sentira touché par la grâce d'une colline où se pressent les fûts droits. *Eve* va naître ainsi, d'une méditation ardennaise en plein paradis feuillu; et *Pan*, dieu sylvain. J'aime qu'Auguste Donnay, le bon peintre de chez nous, ait amoureusement ombré les arbres tutélaires qu'il plante dans chacun de ses dessins. Jusqu'à la fin de sa vie, Fernand Severin chérira les arbres d'un amour passionné, presque charnel, comme si les Dryades et les Hamadryades hantaient encore le tronc argenté du bouleau, svelte comme une jeune femme. Et l'on ne peut lire sans émotion, en guise d'épigraphe à une pièce qui s'intitule précisément *Aux Arbres*, cette citation de saint Bernard : « *Aliquid melius invenies in sylvis quam in libris* ».

A côté de ce culte sylvain, qui n'est en somme que le revenez-y d'un déraciné — un de plus ! — aux horizons de ses jeunes annnées, ce que j'entrevois encore dans ce poème liminaire, c'est une aptitude à s'émerveiller qui constitue, à proprement parler, le « don d'enfance ». L'enfant, dit-on, est naturellement poète. C'est vrai, dans ce sens qu'il redécouvre à chaque instant, avec une faculté de

renouvellement... et d'oubli qui tient du prodige, la naïve splendeur des spectacles du monde. N'est-ce pas le plus sûr critère de l'amour que cette facilité de rebondissement qui nous empêche de nous affaler sur l'oreiller trop mol des doutes devant l'action? Fernand Severin n'a rien d'un blasé. C'est d'un œil toujours neuf qu'il reverra, chaque matin, des beautés toujours nouvelles. Il saura même oublier — ce qui est infiniment plus rare — les souffrances d'hier devant les promesses d'un éternel demain :

Mais que les purs léthés de ce paradis vert
Font aisément douter qu'on ait jamais souffert,
Et que mes guérisons mêmes me sont lointaines!

Retour du poète aux horizons boisés de sa jeunesse, faculté de s'émerveiller à chaque pas qu'il refera dans ce vert paradis : telle m'apparaît, dans son essence, l'inspiration très haute des *juvenilia*. Mais si le poète a déjà pris son vol, l'écrivain le poursuit d'un magnifique essor. Témoin, cette *Couronne*, sous le patronage de Virgile (*Flumina amem sylvasque inglorius*) : merveille d'entrelacs.

* * *

Un Chant dans l'ombre, tel sera le leitmotiv du recueil suivant, dont les productions s'échelonnent jusqu'à la trente-deuxième année. Un rossignol a chanté dans la nuit de printemps. Dans la nuit de printemps qui versait au bocage une clarté laiteuse, il a dit le désir, le trouble, les langueurs, sa

joie soudain — cri d'amour éperdu, et tout aussitôt les regrets, les tendres regrets,

Ou la mélancolie exquise des heureux.

Le poète l'écoute, dans l'ombre. Et son âme, discrète et fière, communie avec l'âme du chanteur esseulé :

Tes pareils, ô chanteur, ne chantent que pour eux.

Que Fernand Severin n'ait jamais cherché le baiser lumineux de la gloire, il serait sacrilège d'y insister. A ses yeux, rien ne valait la satisfaction du devoir accompli. Et ce devoir s'est toujours confondu avec le service très dévotieux d'une Muse, qu'il écrivait par une M majuscule, et qui s'identifiait elle-même à la très redoutée et très puissante dame des parfaits troubadours. Quant au reste, — argent, honneurs, palmes et titres, rosettes et prébendes, — il le mettait à sa vraie place, qui est médiocre. Est-ce à dire pourtant qu'il n'ait jamais souffert de cette sorte d'ostracisme dont le tenait frappé l'incuriosité de ses contemporains? Je n'oserais pas l'affirmer. Pour un soldat de l'Idéal comme Severin, l'exploit personnel ne compte point; mais la victoire importe tout de même. Dans la bousculade d'une foule grossière, rejeté d'une société où le poète est considéré bien moins qu'un joueur de quilles, l'auteur d'*Un chant dans l'ombre* aura ressenti jusqu'à l'amertume le discrédit où sombrait, chaque jour davantage, sa Poésie très chère. Mais s'il ne s'est pas résigné

sans lutte à mettre sous le boisseau la torche vive, quelle quiétude, une fois rejointe au pays fraternel l'ombre fraternelle, « l'ombre heureuse »!

J'évoque, sous un ciel ignoré des regards,
Au pays pacifique où des clartés sereines
Attardent plus longtemps leur doux sourire épars,
Un bois tout murmurant de sources léthéennes...

Un soupir est dans l'air!... Tout le ciel en frémit!
Au gré de la lueur plus vive ou plus tremblante,
Le bruit mélodieux s'élève ou s'assoupit,
Si vague, qu'on dirait de la clarté qui chante.

Au loin, par les sentiers, de beaux couples s'en vont...
Au loin, par le mystère adorable des sentes,
Le charme souverain de la douce saison
Mêle plus tendrement les bêtes innocentes.

Ces cœurs adolescents s'aiment sans le savoir!
Etrangement heureux, pleins d'obscures alarmes,
Ils respirent partout, dans la beauté du soir,
Comme un pressentiment d'ivresses et de larmes.

Mais d'autres, absorbés en un songe sans fin,
— A quoi sert de parler? Les choses sont si belles! —
Parcourent les forêts et l'horizon divin
Comme un livre ineffable entr'ouvert autour d'elles.

Les plus sages, pourtant, les yeux clos à jamais
Au mirage incertain qui trouble leurs sœurs pâles,
Regardent défiler, sous leurs fronts ceints de paix,
Des cortèges muets de formes idéales.

Heureux qui, déjouant l'énigme du destin,
Du songe ou de la vie a préféré le songe;
Même la pureté de ce ciel enfantin,
Au prix de ses pensers, n'est qu'un divin mensonge!

L'air, vague et lumineux, du calme paradis
Où glissent, deux à deux, ces âmes apaisées,
Fait, dans l'ombre des bois, sur ces sommeils bénis,
Trembler comme un halo la douceur des rosées.

L'une d'elles, parfois, parlant, comme à regret,
Avec la voix lointaine et tendre qu'ont les ombres,
Semble vouloir livrer un peu de son secret
A la complicité taciturne des ombres.

Que dit-elle? Des mots de paix et de pitié...
Des mots calmes, et tels que notre âme fiévreuse
N'en saurait, désormais, saisir le sens altier;
Et l'on ne comprend rien, sinon qu'elle est heureuse...

Que lui sont les amants? que lui sont les aimés
Et ces cœurs enfantins que la terre émerveille?
Le plus beau songe encore est sous les yeux fermés,
Il n'est rien au dehors qui vaille qu'on s'éveille!...

Et ceci, qu'il écrivit à 26 ans, est un pur chef-d'œuvre.

* * *

Dans *Les Matins angéliques*, qu'il dédie à son ami Ernest Verlant, Fernand Severin réunit des poèmes de date diverse où s'exprime l'alléluia de l'âme libérée. Poète catholique, c'est dans toute la sincérité de son cœur qu'il a chanté l'illumination intérieure, le triomphe et le rayonnement de la grâce. Avec quelle discrétion! Et c'est très bien ainsi. Il y a deux choses que, pour ma part, je me résigne malaisément à lire dans les livres : les effusions sentimentales et les confessions religieuses. L'Amour et la Foi sont d'essence trop intime pour

se prêter à la « foire des vanités ». Et comme cette réserve jolie de Severin contraste avec les allures matamoresques du converti qui se bat et rebat les flancs, et prend à témoins la terre, le ciel, voire l'enfer, de son assiduité au catéchisme ! Hélas ! les sous-Bloy, les Huysmans de pacotille et les pseudo-Retté n'ont pas fini d'assourdir la république des lettres de leurs rugissements, de leurs imprécations, de leurs excommunications!

Chez Fernand Severin, rien que de suggéré. Celle qu'il célèbre sous le nom fervent de *Carissima*, c'est une Madone indulgente, toute proche de celle-là que chantait, au temps du *dolce stil nuovo*, Guido Guinizelli, cœur plein de poésie. L'analogie est parfois si troublante qu'on ne sait plus vraiment — et peut-être le poète confond-il en sa rêverie la « dame de grâce » et la dame d'amour? — si l'on est sur la terre ou si l'on touche au ciel. Cette dame de grâce s'appellera Béatrice, d'ailleurs. Comme il advint de Béatrice, un rôle de protection lui sera dévolu. Et je sais peu de vers plus délicatement inspirés que ceux-ci, de *L'Ombre gardienne* :

Il m'est doux de penser, en ces heures de nuit,
Qu'une amie est au loin, dont le rêve me suit...
... ...
Et je ne suis pas seul, bien que je sois loin d'elle.

C'est sur la terre d'Italie que Severin semble avoir le mieux compris le sens d'une religion aussi naturellement poétique. De l'Italie il devait aimer de dilection la campagne ombrienne, — « un pays dont la douceur est grave », — avec son séraphique

Francesco, jongleur du Bon Dieu. Ombrie, terre douce et de forte couleur! De Spolète, j'ai revu, l'autre été, toute la plaine où l'olivier noueux se marie à la vigne ;

Là bas, les horizons frissonnent dans l'azur,

horizons onduleux des croupes apennines; et l'œil cherche, aux sources du Clitumne, les cyprès renversés au miroir des eaux calmes, que le crépuscule et la méditation de Carducci font roses.

Deux poèmes seulement (*En Ombrie*, *La Maison élue*), mettent dans *Les Matins angéliques* une cloche d'Ave Maria. Il y a bien aussi ce *Campo Santo*, mais qui pourrait s'entendre de tel vieux cimetière de chez nous, où l'on souhaite de dormir au soleil, sous la pierre chaude. Je veux saluer ici cette admirable sobriété.

Fernand Severin, qui a goûté le charme des paysages transalpins, pourquoi n'a-t-il pas rapporté dans son bagage un volume de vers d'Italie? Son talent descriptif n'est certes pas en cause. Nous citerions plus d'un tableau de nature qui possède un étrange pouvoir d'évocation. La réponse à cette interrogation, je la cherche ailleurs. Si Severin n'a pas songé à décrire l'Ombrie, c'est qu'à ce moment-là, il ne se sentait pas possédé par le dieu. Nous avons fait allusion à ce qu'il appelle volontiers les visites de la Muse. Sous la plume d'un écrivain aussi parfaitement probe, cette expression n'a plus rien d'un poncif. En réalité, Fernand Severin n'a jamais écrit sinon dans cet état second, dans cette sorte de transe intérieure

où le jetait la Poésie inspiratrice. Je ne puis m'empêcher de songer ici à d'autre littérature, sur commande, et qui doit nourrir, bon an mal an, tous ces pourvoyeurs malgré eux : « Tu feras tant de romans, à tant de lignes, à tant la ligne... Tu trousseras tant de scènes en tant d'actes... Tu livreras à l'éditeur tant de vers sur tant de pages... » Dérision! Quand l'on peut voir, dès que reviennent les vacances, cingler vers les pays à la mode — latitude nord, latitude sud, îlots océaniens, fleuve Congo, route mandarine — les forçats des lettres, un carnet sur le sein droit, leur stylo sur le sein gauche! Ah! le triste voyage que le voyage où il faut « prendre des notes »!...

Fernand Severin n'a pas pris des notes en Ombrie. Il ne se soucie point de nous donner de la terre italique des sensations étrangement colorées. Ce qu'il retrouve au vallon d'Assise, c'est cette âme assoiffée d'idéal qu'il emportait avec lui, en tous lieux. De là vient que ce rêve qu'il a caressé de la « maison élue », —

Quelque chose de clair comme un site enfantin!
Des jardins et des prés, d'adorables enclos,
Dont la sérénité d'un éternel matin
A peine effleurerait le printemps inéclos!

— nous pourrions, sans y rien changer, le transposer sur n'importe quel plan de solitude heureuse,

Dans la communion des humbles et des doux.

* * *

La Solitude heureuse, tel s'intitule précisément le recueil postérieur. Revenant sur le thème favori d'*Un Chant dans l'ombre*, le poète rappelle avec une gravité sévère l'idéal qu'il s'est choisi, librement. C'est ici le couronnement d'une œuvre déjà si belle. Tous les motifs reviennent, — culte des forêts, émerveillements, humble résignation, candeur fervente, — plus magnifiquement orchestrés. *Un soir au pays natal* réveille sous nos yeux l'enfance champêtre, avec le « don d'enfance ». Voici, par la bouche d'un « sage », la confession apaisée du penseur méconnu. Et voici, comme à l'aube des *Matins angéliques*, de lumineux tercets (*Si, vraiment, la tristesse...*).

Mais ce qu'on ne saurait assez louer, c'est la forme. Elargie, assouplie, frappée comme une médaille ou douce comme une caresse, elle chante, la strophe — et chaque vers enchante. J'éprouve jusqu'à l'obsession la magie d'un poème comme *Les Iles en fleur* :

Bien des jours avaient fui depuis l'heure fatale
Où, reniant enfin l'obscurité natale,
J'étais entré, joyeux, dans l'inconnu des flots!

Et souvent, devançant l'essor de mes galères,
J'avais interrogé les lointains solitaires
Que le rêve menteur change en eldorados.

C'était en vain! Malgré mon attente éperdue,
La mer, la vaste mer, emplissait l'étendue,
Où descendait bientôt l'anxiété du soir...

Mais, un jour, le parfum d'une terre prochaine
Nous arrivait, avec la douceur d'une haleine,
Enivrant nos vingt ans d'un radieux espoir.

Et tandis que la houle écumait sous l'étrave,
J'aspirais, exaucé, ce grand souffle suave
Qui s'était promené sur des îles en fleur...

* * *

Le moment serait venu de parler de *La Source au fond des bois*, qui constitue en quelque sorte le testament spirituel du plus spiritualiste des poètes. Mais le lecteur nous permettra bien de lui laisser la joie de la découverte. Et qu'on ne prenne point pour une subtile gageure le silence qu'à ce propos nous avons décidé de ne point rompre ici. Il y a, dans ces vers que Severin voulut nouer pour une gerbe suprême, tout ce qu'ajoute à la simplicité de l'enfant la méditation de l'homme.

Une source a jailli dans le vallon natal, comme une présence; Bellérophon, fils de Méduse, se cabre en vain sous l'étreinte de son fier cavalier; âpre orgueil d'être, au sein des grands bois, aux rives du torrent écumeux, le Centaure; douceur d'évoquer les pays bienheureux, l'autre Arcadie; et pleurent les Nymphes en détresse; et poursuivent, au fond du ciel, leur course errante, les nuages; printemps de Hollande, soirs anglais; bondissante Semois où s'est mirée un jour l'Eve de Van Lerberghe; la joie de créer; tèlle volupté de souffrir; une certitude heureuse de survivre; et, près du sourire énigmatique de la Joconde, l'apparition du visiteur nocturne dont le souffle est glacé, et qui s'appelle peut-être la Mort...

* * *

Le donquichottisme littéraire est un périlleux exercice. Redresser les torts ne paie pas. D'ailleurs, qu'importe à la mémoire d'un Fernand Severin, à la fidélité de ses amis et de ses proches, la consécration officielle d'un talent définitif, d'une œuvre qui demeure!

Mais, sans prétendre vulgariser le « don d'enfance », amplifier par je ne sais quel haut parleur brutal « un chant dans l'ombre », sans déflorer la paix des « matins angéliques », sans troubler dans son éternel repos celui-là qui connut la « solitude heureuse », il doit être permis d'orienter vers la « source au fond des bois » les bonnes volontés touchantes. Cherchez la source au fond des bois. Elle est claire et fraîche, à ravir. Et dès que vous l'aurez trouvée, trop heureux si j'ai pu vous servir de guide, je m'efface, —

Les mots humains sont impuissants
A définir sa jeune grâce,

— je m'efface derrière le sourcier plein d'enchantements, qui n'est plus parmi nous que le murmure de la fontaine, la limpidité du cristal, le jaillissement secret, au fond des âmes, de l'eau qui danse.

L'AME WALLONNE

Laissons de côté la question de la race. Abandonnons aux anthropologues le soin délicat de mesurer les crânes des brachycéphales et des dolichocéphales, d'enregistrer sur leurs tablettes le diamètre du cheveu, la couleur du poil. Le type wallon existe.

Il existe, puisque je le vois. Je le reconnaîtrais entre mille. Et je l'aime. Non point par chauvinisme, ni par esprit de clocher : par habitude. En le reconnaissant, c'est moi-même que je retrouve en lui; et j'ai l'impression de me pencher sur un miroir.

Les miroirs sont complaisants. L'esquisse que je vais tracer risque fort d'être flattée. Mais pour atteindre à l'âme d'un peuple, — ou d'un homme, — ne convient-il pas de faire, joyeusement, l'effort de sympathie, le geste amical?...

* * *

Il y aurait, me semble-t-il, quelque simplisme à opposer au paysan des Flandres l'ouvrier wallon. Sur la vignette d'un billet de banque, le diptyque a de l'allure : d'un côté, la houe; de l'autre, le marteau. Pour reprendre un assez vilain mot historique, les deux mamelles de la Belgique seraient

l'agriculture et l'industrie; et la frontière des langues séparerait aussi laboureurs du plat pays, compagnons des métiers de nos bonnes villes. Le parallèle littéraire est un genre faux. Si vous en appliquez les recettes et procédés à la géographie humaine, vous allez sacrifier la nuance à la formule. En réalité, qu'il soit cul terreux ou mineur, qu'il gratte l'âpre sol des Ardennes ou qu'il abatte le minerai de houille dans la veine, le Wallon a son individualité propre.

Je faisais tout à l'heure allusion au type physique. C'est vrai que nous sommes fiers de notre tête ronde. Le Wallon est courtaud, plutôt bas sur jambes, au poil châtain foncé. J'en connais plus d'un à qui on pourrait appliquer le signalement de Villon peint par lui-même : « Sec et noir comme écouvillon ». Le type sarment brûlé n'est pas rare en Wallonie. Et c'est bien pourquoi les obèses suscitent, plus qu'ailleurs, lazzis et quolibets. « Gros plein de soupe » est une injure que tous les galopins de tous nos ruisseaux n'hésitent guère à proférer. Dans cet ancien pays de vignobles et qui a gardé le culte des vins de Bourgogne et des prestes refrains bachiques, la bière me paraît une intruse, une boisson d'importation. On regrette la disparition, sur les coteaux de Meuse, de ces vignes qui s'accrochaient aux éboulis et qui semblaient appeler sur la Wallonie tout entière les bénédictions du soleil, le secret des ivresses légères.

Pour voir de près le vrai Wallon, celui que n'a pas touché le conformisme des villes tentaculaires, il faudrait aller s'asseoir, à la vesprée, sur le banc de la maison du maïeur, dans tel village,

auquel je songe, de l'Entre-Sambre-et-Meuse. Parce que c'est la saison des prunes, l'air est tout embaumé de senteurs sucrées, tout vrombissant de vols de guêpes. Les tâcherons reviennent de la « pâture » comme on dit là-bas. Ils portent le chapeau de paille noir à bords courts, la chemise largement échancrée; point de sabots. Une coquetterie est sur eux. Et cela se traduit par un bouton d'églantine au harnais du cheval. Pour vous dire le bonsoir d'une voix qui chante, le payson wallon ôte un instant de sa bouche la pipe de merisier. Les ouvriers de l'usine regagnent à bicyclette leur maison des champs. Mais, tandis qu'à la même heure crépusculaire, sur les pistes sablonneuses de Campine, les Flamands vont par bandes, le Wallon — observez-le — roule volontiers seul. Tout seul, il a monté la côte. Et il se presse... Non dans l'attente de la soupe, non dans l'espoir d'un sommeil proche et béat, mais parce qu'il y a le journal à lire, le bouton de la T. S. F. à tourner. Du côté de l'abreuvoir, les vaches meuglent. Mais les dépêches de Paris, de Londres, de Berlin, de Rome, l'ouvrier de mon pays les écoute — et les comprend.

* * *

De tracer un portrait moral, c'est une aventure plus périlleuse. Commençons par un défaut : le Wallon est, dit-on, léger.

Je plaiderai coupable. Il est vrai que la plupart de ces fils de Gaulois méritent, au moins une fois le jour, le reproche que César adressait à leurs

lointains ancêtres. Cette légèreté est faite surtout d'une singulière mobilité d'impressions. Nous ne sommes pas des « concentrés ». Si la méditation ne nous est pas tout à fait étrangère, volontiers s'égare-t-elle aux détours de la curiosité. Les nuances, bien plus que le cristal : voilà ce qui nous retient penchés sur le prisme.

Et cette légèreté est aussi la rançon d'une vivacité d'esprit qui nous fait très contents de nous-mêmes. Ici, d'ailleurs, je mettrais une sourdine à notre los. Nous le chantons avec une belle indiscrétion. En vérité, certains Wallons ont « la goutte à l'imaginative ». Mais ils rachètent ce péché contre la race par une sorte de facilité épidermique qui sauve du moins les apparences.

Rarement le Wallon manque de faconde. On affirme qu'il est le Tartarin de la Belgique. C'est assez juste. A cette différence près qu'il y a plus loin du Liégeois fort en gueule au West-Flamand taciturne et susceptible que du Méridional pétaradant au Parisien disert. Même à Bruxelles, le franc-parler wallon somme comme une incongruité, une impertinence. La gouaille ne va pas sans quelque malice ou méchanceté. A leur jeu favori, qui est de s'envoyer en riant des choses terribles, il advient que les bretteurs démouchettent les fleurets. Ici encore, l'excès serait proprement intolérable pour qui n'a pas, d'emblée, accepté les règles d'un véritable « jeu » (il faut reprendre le mot), où comme le dit un proverbe de chez nous, « ce sont les mieux moqués, les mieux gardés ».

Frondeurs et narquois, les vrais Wallons ont la

pudeur de leurs sentiments les plus intimes. Je me garderais bien de mettre ce goût de la blague — ou de la hâblerie — sur le compte de la légèreté. J'y vois plutôt signe d'orgueil, le besoin, quelquefois, de briser un sanglot en un éclat de rire.

Dans cette esquisse que je voudrais le plus dépouillée qu'il soit possible, je m'abstiens délibérément de faire appel à la littérature. J'aurais évoqué volontiers, cependant, notre Mistral du *Pan dè bon Diu* : Henri Simon. D'ailleurs, la notion même de littérature wallonne aurait besoin d'être précisée, si l'on considère en tout cas les œuvres écrites en français sur le territoire de nos provinces du Sud. Mais les lettres patoisantes, mais ces florilèges — humbles, souvent — de chansons pour la bien-aimée et de pauvres rimes sur des thèmes archiusés révèlent à quel point le poète wallon répugne aux confidences indiscrètes. Le vocabulaire même de la passion a des demi-teintes adorables. De la jeune fille pour qui l'on meurt d'amour, on dit, en Wallonie : « Je la vois volontiers ». Réserve farouche, orgueilleuse timidité : signe de race.

Et c'est un autre signe de race que l'individualisme wallon. Certes, tous les Belges ont la passion de l'indépendance. « Liberté » : tel est le dernier mot de notre hymne national, ce mot qui est un cri et sur lequel monte et s'enfle la voix quand les foules du stade chantent la *Brabançonne*. Mais il ne s'agit pas ici de joug à secouer, de chaînes à rompre.

Libre et fier, le Wallon entend appliquer à la lettre ce « mot » d'une vieille charte au pays de

Liége : « Pauvre homme en sa maison est roi. » En *sa* maison. Nous avons horreur de tout ce qui ressemble à un embrigadement. Cette passion d'échapper à la règle peut nous jeter, d'ailleurs, dans les aventures les plus folles. La discipline a sa beauté. Elle a sa vertu. Nous ne sommes pas disciplinés. Nous cultivons, jusqu'à l'outrecuidance, le droit de marcher sur les pelouses interdites et de faire la nique aux écriteaux.

Tel est, chez un Wallon, le goût du « singulier », du personnel, le culte du moi, comme eût dit Barrès, que le sentiment de la nature échappe le plus facilement du monde aux séductions du panthéisme. Je ne crois pas qu'un Verhaeren soit possible aux rives de la Meuse. Verhaeren s'identifie à la plaine flamande. Il souffre de ses enfantements laborieux, après qu'il s'est livré tout entier, avec elle, aux baisers du soleil. Le promeneur wallon n'est pas seulement un promeneur solitaire : sa rêverie est tournée vers le dedans. Il écoute le chant des oiseaux ; mais c'est pour mieux percevoir l'écho de ce chant dans son âme. Et il perçoit les mille et une résonances de l'écho, parce que chacun des oiseaux — le merle, le bouvreuil, la fauvette, le rossignol — garde sa note dans le concert sous la feuillée. Le *Cantique des Créatures,* de François d'Assise, est une prière qui a son climat sentimental chez nous.

C'est un trait de lumière, pour qui veut pénétrer l'âme wallonne, que l'attitude du Wallon devant la nature. La nature ne nous apparaît pas comme le Grand Tout où il fait bon se fondre, se dissoudre, mais comme le spectacle multiforme,

changeant, de ce qui vit, de ce qui passe et se renouvelle sans cesse. Les Wallons, qui savourent la beauté du paysage, ne sont pas des peintres cependant. Pour fixer sur la toile un moment de leur sensibilité, il faudrait d'abord arrêter le flux éternel, le « *panta rheï* »... Ils préféreront la musique, de tous les arts le plus subjectif, le plus individuel sans doute. Voilà pourquoi à la palette du peintre flamand nous opposons les riches tonalités de nos musiciens de Wallonie. Le peuple de chez nous est un peuple qui chante.

D'une sensibilité qui peut paraître à fleur d'épiderme, prompt à la répartie, spirituel jusqu'à la gouaille, pudique dans tes expansions, défenseur obstiné du château intérieur, si jaloux de ton « moi » que tu te chanteras, pour ton plaisir solitaire et secret, la musique de tes plus beaux rêves : tel mon frère wallon, je te reconnais, tel je t'aime !

* * *

Mais l'âme wallonne, à son tour, est infiniment nuancée. Il faudrait distinguer le Borain du Liégeois, l'Ardennais du Hesbignon, l'homme de Chimay de l'homme de Nivelles. Tous ces exemplaires d'un même type humain ont leurs caractéristiques émouvantes ou drôles. Ce n'est pas seulement affaire d'accent local. Ni de costumes régionaux. Certes, les traditions folkloriques ne meurent qu'à regret. Un « Binchou » sera fier, tant que Binche sera Binche, des grelots de sa ceinture et des plumes de son chapeau. Il arrive

encore de croiser, sur la route de La Roche, la paysanne plus ridée que reinette au cellier et qui n'a pas consenti à laisser sur l'armoire de frêne le chapeau à bavolet. Mais les Wallons sont aussi différents les uns des autres, parce que la nature du sol et les habitudes de vie leur ont façonné tel ou tel visage.

Ce serait le lieu de dire la rude existence du mineur, du métallurgiste, du souffleur de verre, de la hiercheuse. Les bronzes de Constantin Meunier surgissent sous nos yeux. Ils disent la beauté de l'effort rude, des muscles tendus, des dos qui s'arc-boutent, la splendeur du feu dompté, de la terre éventrée jusqu'en ses profondeurs. L'ouvrier wallon est aussi un artisan racé. Héritier des traditions des métiers de nos bonnes villes, il a sauvegardé, à travers les siècles et en dépit du machinisme, le goût du fignolage, le sens du « chef-d'œuvre » de maîtrise. Les batteurs de cuivre, les « copères » au pays de Dinant ont disparu. Mais restent les armuriers de Liége, les tisserands de Verviers et d'ailleurs. Un fusil liégeois est objet de patience et d'amour. Il ne s'agit pas seulement que l'arme soit de haute précision, le canon rayé selon les lois de la plus sûre balistique. Le spécialiste en chambre s'attache avec ferveur à graver l'écusson. Damasquiné comme un poignard d'émir, le fusil fera l'orgueil de celui qui sut y incruster, d'après un dessin inédit, filets d'or et nervures d'argent. De même, l'ouvrier de la laine supporte mal les règlements d'atelier qui tendent à uniformiser les prestations devant le métier. C'est l'origine de conflits syndicaux, de grèves

opiniâtres. Car l'individualisme n'a plus sa place au siècle où nous sommes. Et l'individu outrepasse, d'ailleurs, en maintes occasions, ses droits.

Le sol donne aussi ses conseils, ses « orientations ». Cette géographie humaine de la Wallonie, pourquoi n'irions-nous pas la suivre au penchant des coteaux, aux méandres des rivières ? Nous n'avons pas encore rappelé que la terre wallonne est profondément ravinée. Les plus beaux sites de chez nous ferment le ciel sur un horizon tourmenté. Je crois que l'âme flamande doit quelque chose à l'immensité des plaines basses. Ces routes qui « s'allongent dans le soir, infinies », comme dit Verhaeren, sont favorables aux évasions sans but, vers N'Importe-Où. Le Wallon, par une sorte de choc en retour, est obligé de revenir constamment sur lui-même. Toute promenade a, pour lui, ses imprévus. Tout détour du chemin peut révéler la fumée d'un toit.

Et cependant, qui va du Tournaisis au plateau de Herve, prenant la Belgique en écharpe, sera frappé de la diversité des paysages. Mais la couleur du ciel — mauve et plus gris que bleu — reste la dominante, et presque toutes les maisons ont un capuchon d'ardoises. Voici des champs de blé à l'ombre des terrils noirs. Voici la Sambre, si capricieuse en ses détours. Avec le Namurois, commence la forêt d'Ardenne. Tous ces rochers friables portent l'empreinte du sabot de Bayard, le cheval des preux. Et comme il est devenu cher à nos cœurs, ce site de la vallée mosane qui vit la dernière ascension — la plus haute — d'Albert le Grand !... Nous entrons sous la futaie luxem-

bourgeoise. Brament les cerfs, grogne le sanglier. Dans la clairière, le sabotier entaille le bois tendre et, de la pointe du couteau, il gravera des fleurs sur les plus petits sabots.

De Pirmez à Severin, d'Adolphe Hardy à Thomas Braun, nos poètes ont redit les enchantements de la forêt. Et c'est encore la forêt ardennaise, la forêt wallonne, qui a le mieux inspiré un Lemonnier, un Van Lerberghe à la Ramonette. Nos eaux courantes, nos cascatelles attendent toujours d'être captées par quelque magicien du rythme. Mais peut-être qu'elles prolongent leur chanson sur les cailloux dans telle mélodie fluide de Lekeu ?...

* * *

Comment il s'amuse, le peuple Wallon? — Avec bonne humeur.

La joie de vivre est comme un mot d'ordre, chez nous. Elle ne s'interdit pas les truculences rabelaisiennes. Le wallon (la langue wallonne), dans les mots, brave l'honnêteté. Quelques-uns des plus savoureux fabliaux — des plus lestes — du moyen âge ont été contés par nos pères. Ils savaient également dire le mot et faire la chose. Pas bégueules pour un sol. Religieux, au demeurant, avec une pointe d'anticléricalisme qui sent aussi son fabliau. Le moine et le curé sout prétextes à railleries. Dans les familles les plus chrétiennes, le sujet est inépuisable. Même les dîners au presbytère se pimentent d'anecdotes dont l'ensoutané fait les frais.

Sans jamais tomber dans la goinfrerie, le Wallon est une « fine gueule ». Les crus les plus fameux achèvent de donner leur bouquet dans le silence poussiéreux des caveaux du notaire et du gérant de charbonnage. Tel capitaine d'industrie surmené ne consentira pas à passer son smoking pour une soirée au théâtre; mais il souffrira le supplice du plastron glacé si vous lui avez signalé le dernier restaurant où l'on mange. La carte gastronomique du pays wallon multiplie comme à plaisir les appellations savoureuses et les dyspepsies incurables. Tout événement joyeux — ou triste— déclenche le rituel des agapes et libations. Mais c'est au fond des bourgades de province que se cultive et s'épanouit l'art difficile du bien-manger. Je songe à telle villette du Hainaut où l'on se met à table dès les onze heures du matin. A minuit, après le champagne, vient un gâteau au beurre et à la crème Chantilly !... Et c'est ainsi que nous souffrons presque tous d'une maladie de foie contractée par notre grand-père, lequel tranchait les noires venaisons au lendemain des chasses au daguet.

Le sport-roi de la Wallonie est le jeu de balle-pelote, cette « petite reine blanche » dont un de nos conteurs, Maurice des Ombiaux, a dit le prestige sur les jeunes garçons. C'est un jeu très vif, très allant, où l'esprit d'équipe cède aux improvisations fulgurantes du « petit-mitan » ou du « cordier ». Dis-moi comment ce peuple s'amuse, et je te dirai comme il est !

Au village, l'orphéon a la cote d'amour. Le Wallon, né musicien, aime que les cuivres versent en

son cœur l'héroïsme dominical. Certaines régions, plus mélomanes, jouissent d'une réputation qu'elles défendraient au besoin à coups de trombone sur les crânes. C'est ainsi que Verviers se pique de donner l'*admittatur* aux chanteurs d'opéra et que le Borinage est la terre classique des ténors. Que de contre-ut ont été poussés, entre le saucisson et les cerises, sur le chantier, à l'heure de la pose méridienne, par un candidat à la Monnaie ! Les musiciens ambulants réunissent les foules autour de l'accordéon et du violoneux. Le dimanche, sur les quais de Liége, le marché de la Batte est un concert en plein vent; et la Meuse emporte vers les plaines de Zélande des lambeaux de refrains et ces résidus puérils et touchants de la sensiblerie populaire.

D'ailleurs, le Wallon tient à passer pour un intellectuel, avec tout ce que l'étiquette comporte de sympathique et de détestable. J'ai dit déjà que l'ouvrier lit, matin et soir, « son » journal. Il le lit et il le commente. Il ne s'interdit pas de hanter la bibliothèque de l'instituteur ou du curé. Sans prendre conseil ni du curé, ni de l'instituteur. Pour nourrir sa faconde naturelle, il fait ainsi provision de mots bien sonnants, de formules à l'emporte-pièce. Et ce serait peut-être le moment d'écrire un paragraphe sur les dangers de l'instruction gratuite, obligatoire et mal digérée.

* * *

Mais ce témoignage d'un Wallon sur les Wallons ne peut se clore sur une note chagrine. Seule

serait de mise la raillerie légère. J'y renonce pourtant. Au moment de signer les quelques pages qui doivent dire nos singularités de Gaule, je sens trop bien que j'ai mis l'accent — que je me devais de mettre l'accent — sur nos qualités plus que sur nos défauts. J'évoquais, en commençant, le travail de mensuration des anthropologistes. On ne fait pas de science exacte, froidement objective et objectivement ennuyeuse, lorsque le cœur est en cause.

Parce que j'aime ma Wallonie de tout mon cœur, je voudrais que la leçon de mon témoignage wallon se traduisît par un accroissement de sympathie, de curiosité diligente et fervente pour mon cher petit coin de sol.

FIN

TABLE DES MATIERES

I. « .. VERS LE MOYEN AGE ENORME ET DELICAT » :

Comment le moyen âge a vu Virgile : professeur de grammaire, prophète du Christ, magicien, amoureux 9
Virgile selon Jean d'Outremeuse... 32
La littérature antiféministe au moyen âge... 47
Les « Miracles de Notre-Dame » dans la littérature médiévale 76

II. LITTERATURE COMPAREE :

Où en est la question des origines de la lyrique provençale ? 99
Les sources italiennes de la légende de Tannhäuser 120
L'évolution du poème chevaleresque en Italie... ... 147
Le personnage d'Iphigénie chez Goethe 183

III. VARIA :

Eloge de la tradition 215
La situation morale du professeur d'Université ... 239
Le thème de l'inquiétude dans la littérature 254
« Le Grand Meaulnes » 262
Un poète de chez nous : Fernand Severin 293
L'âme wallonne 311

Imp. SOLEDI, Liége (Belgique).

AUX ÉDITIONS SOLEDI

A. CARABIN :

FACES ET PROFILS LITTERAIRES DE BELGIQUE

Un document littéraire et national... Trente portraits d'écrivains belges tracés avec une souriante sincérité et un art original et vivant de l'anecdote. ... ... Fr. 39,00

Carlo BRONNE :

PELERINAGES LITTERAIRES EN BELGIQUE

Les souvenirs que laissèrent en nos provinces Apollinaire, Chateaubriand, Curel, Erasme, Erckmann-Chatrian, Féval, Hugo, Las Cases, Laforgue, Marmontel, Mirabeau, Pagès, Pétrarque, Perk, Retté, Rilke, Rodin, Stendhal, Tacite, Viélé-Griffin, Villiers de l'Isle-Adam, etc. Fr. 39,00

Maurice KUNEL :

BAUDELAIRE EN BELGIQUE

Une œuvre magistrale devenue introuvable, remaniée et augmentée de dix chapitres inédits, ornée d'un portrait hors texte ... ... Fr. 45,00

Dr BIOT :

LE CORPS ET L'AME

« Le Spirituel est lui-même charnel », disait Péguy. « Il est couché dans le lit de camp du Temporel », ajoutait-il.

Contre l'amoralisme et contre le régime.

Une œuvre qui complète admirablement l'Homme, cet inconnu, du Dr Carel.

Une conception très stricte de l'être humain, qu'il s'agisse de morale sexuelle ou de problèmes pédagogiques. ... ... Fr. 45,00

A. P. A. 11933. Imp. SOLEDI, Liége (Belgique)

PN 543 D47

Desonay, Fernand
Dépaysements

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY